





नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

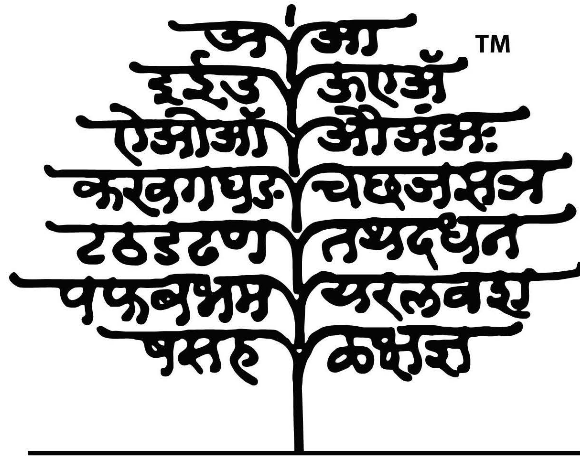
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत


सा. पत्रिका
१९८२-८३
अं. २२१, २२२, २२३,
२२४



अनुक्रमणिका

दीपावली व नूतन वर्ष शुभेच्छा

दीपावली '८२, विनोद विशेषांक, मूल्य रुपये **दहा.**

या अंकात **पु. ल. देशपांडे** : मराठी मुलखात मराठीला दासीचा दर्जा*, १ ◇ **वसंत सरवटे** : एक स्वतंत्र कला : व्यंगचित्रकला, ११ ◇ **उषा दा. कुलकर्णी** : 'ऐसी विनोदाची जाति' १७ ◇ **गो. मा. पावर** : स्वातंत्र्योत्तर काळातील विनोदी वाङ्मय, २९ ◇ **रमेश मंत्री** : चुटक्यांचा संसार, ४३ ◇ **यशवंत पाठक** : कीर्तनकारांची खसखस, ४९ ◇ **राजा मंगळवेढेकर** ग हे तमाशातला सोंगाड्या, ५८ ◇ **वा. वा. दातार** : विनोदाचा नाट्यसंचार हास्य ◇ **वरण भाताचे प्रहसन अर्थात विजोड्याचा मनोरंजक** णून (मराठी विनोदाचे प्राथमिक स्वरूप स्पष्ट करणारा जुना दुर्मिळ फार्स), ९ ◇ **सुभाष भेंडे** : विनोदी लेखकांची सुखदुःखं, १०७ ◇ **प्र. न. जोशी** : संतांची विनोदवनवाटिका, ११३ ◇ **स. गं. मालशे** : वात्रटिका, १२३ ◇ **बाळ गाडगीळ** : विनोदी लेखकाचे भक्ष्य, १३३ ◇ **राजा राजवाडे** न्या० माने यांच्या कोर्टात ३॥ टक्के लेखक, १३९ ◇ **रामभाऊ जोशी** : विनोद पत्रकारितेतील विरंगुळा, १४७.



मुखपृष्ठ : चित्रकार **शि. द. फडणीस** ☐ आतील काही चित्रे केशवराव कोठावळे यांच्या सौजन्याने. * मुंबई मराठी ग्रंथ वार्षिकोत्सव प्रसंगी संग्रहालयाच्या दिलेल्या व्याख्यानातून.



महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २२२, जुलै–ऑगस्ट–सप्टेंबर १९८२

[म. सा. परिषदेचे त्रैमासिक मुखपत्र. महाराष्ट्र राज्य साहित्य संस्कृती मंडळाचे अनुदान

संपादक : **भीमराव कुलकर्णी**

संपादन–समिती : रमेश मंत्री, महावीर जोंधळे आणि राजेंद्र बनहट्टी

जाहिरात संयोजक : राजा फडणीस (कोषाध्यक्ष)

मुद्रक : सा. रा. भंडारी, भंडारी मुद्रणालय, २७१ नारायण पेठ, पुणे ३०.

प्रकाशक : म. श्री. दीक्षित, कार्यवाह, म. सा. परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०.



अंक २२१ (एप्रिल, मे, जून १९८२) वरील काही प्रतिक्रिया



☐ आपल्या संपादकत्वाखाली 'पत्रिके'चा निघालेला पहिलाच अंक फार समाधानकारक वाटला. बऱ्याच दिवसांनी एक चांगला अंक वाचावयास मिळाला. मनःपूर्वक अभिनंदन. मराठी राज्याची धुरा समर्थपणे वाहणाऱ्या नाना फडणिसांचे दुर्मिळ आत्मचरित्र आपल्या मार्मिक प्रस्तावनेसह छापून आपण एक मोलाचे कार्य केले आहे. या मुत्सद्याविरुद्ध गैर-समाजाचा जो गदारोळ उठला आहे तो खाली बसण्यास या लेखाने निश्चित मदत होईल. श्री. द. न. गोखले यांनी लिहिलेला 'विष्णुशास्त्री चिपळूणकर आणि म. जोतीबा फुले' ा लेख अप्रतिम आहे. या दोन रथीमहारथींचा तौलनिक विचार करणे ही तारेवरची ा. पण गोखल्यांनी ही किमया केली आहे. — म. गं. नातू (नागपूर)

ेकेचा हा अंक सर्व दृष्टींनी छान आहे. विषय, लेखांचा दर्जा, मुखपृष्ठावरील क चित्र — सर्वच प्रशंसनीय वाटल्या. नाना फडणिसांचे आत्मचरित्र आणि गोखले यांचा लेख व त्यावरील प्रतिक्रिया सर्वच महत्त्वाचे आहे. — बा. वा. दातार (नासिक)

☐ संपादकीय सूत्रे हाती घेतल्यानंतर आपण काढलेला पहिलाच अंक फारच सुंदर वाटला. परिषद-कार्यवृत्त, जमाखर्च वगळता सगळाच अंक वाचनीय, नव्हे संग्राह्य आहे, विचारांना चालना देणारा आहे. अंकातील मजकुरात समयज्ञता तर आहेच पण डॉ. गोखले यांच्या लेख वैचारिकदृष्ट्या श्रेष्ठ दर्जाचा व वहारीचा आहे. 'स्वातंत्र्य गेले ते काही सामाजिक विषमतेमुळे गेले नाही' हे वेहेरे यांचे विधान यथार्थ आहे. तरुण लोकहितवादींना ब्रिटिश जनरलने विचारले, 'ब्राह्मण लोक निशाण मारण्यात इतके हुशार होते तर त्यांनी राज्य कसे गमावले ?' गोपाळराव उत्तरले : 'राज्य गेले ते लोक कसत्री नव्हते म्हणून गेले नाही. त्यांच्यात ऐक्य नव्हते म्हणून गेले.' आजकाल काही विधायक, उदात्त न बोलता शिव्या देणे, आपल्या दुःखाचे रडगाणे गाणे जे चालले आहे ते दुर्बल व अविकसित मनाचे लक्षण आहे. — अ. ना देशपांडे (नागपूर)

☐ पहिला अंक अतिशय आवडला. एक गोष्ट खटकली ती छापलेल्या अहवालात इंग्रजी शब्द वापरले ती. त्या सर्व शब्दांस मराठी पर्याय आहेत. — अ. गो. मायदेव (पुणे)

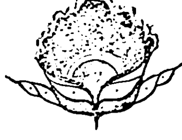
☐ पत्रिकेच्या अंकातील म. फुले आणि चिपळूणकर यांची तुलनात्मक चर्चा वाचली. सर्वच विचार पटले असे नाही. पण पान २२ वर खाली तळटीपेत आपण मारलेला शेरा अकारण लुडबुडीचा वाटतो. संदर्भरहित लिहिले म्हणजे असेच हास्यास्पद ठरते. फुले यांचे विचार प्रसिद्धच आहेत. उक्ती आणि कृती यांची त्यांनी कधीच फारकत केली नाही. त्यांनी विधाने केलेली ही टीका आहे, हे आपल्या लक्षात यायला हवे किंवा लक्षात येऊनही काळजीपूर्वक दुर्लक्ष केले असावे. यावरून म. फुले यांच्यात धैर्यच नव्हते हा आपला निष्कर्ष विनबुडाचा वाटतो. म. फुले यांना आता बरे दिवस आले आहेत.

— अनंत विश्वनाथ फुले (पुणे)

[या अंकाच्या सर्व प्रती संपल्या आहेत. कृपया मागणी करू नये.]



अनुक्रमणिका



संपादकीय

दीपावलीच्या आनंदसोहळ्यात पत्रिकेचाही सहभाग असावा, या कल्पनेने ' दिवाळी अंक ' काढण्याची कल्पना निघाली आणि परिषदेच्या पदाधिकाऱ्यांनी तिचे स्वागत केले म्हणूनच हा अंक याप्रकारे प्रसिद्ध होत आहे. परिषदेच्या इतिहासातील हा अशा प्रकारचा पहिलाच प्रयोग आहे. या प्रयोगाला चहूबाजूंनी उत्साहाने प्रतिसाद मिळाला हे नमूद करावेसे वाटते. मान्यवर लेखकांनी आमच्या हाकेला साद देऊन लेखनसहाय्य केले, परिषदेच्या पुण्याईमुळे जाहिरातदारांनी या प्रयोगाला हातभार लावावा म्हणून आनंदाने जाहिराती दिल्या, चित्रकार शि. द. फडणिसांनी वेळात वेळ काढून एक नामी चित्र मुखपृष्ठासाठी काढून दिले आणि श्री. भंडारी यांनी अगत्याने आणि जाणकारीने अल्पावधीत मुद्रणाचे कार्य पुरे केले. परिषदेची वाढती सभासदसंख्या लक्षात घेऊन सामान्य वाचक आणि विचक्षण रसिक या सर्वांना आवडेल असा ' विनोद 'सारखा विषय निवडून रंजन आणि वाङ्मयीन दृष्टी यांचा मेळ घालण्याचे कार्य करण्याचा हा एक माफक व नम्र प्रयत्न आहे, हे कोणाच्याही लक्षात येऊ शकेल.

दुखवटा

दिवाळीच्या या आनंद-सोहळ्यामध्ये गेल्या दोन-अडीच महिन्यांतील काही मान्यवर साहित्यिकांच्या निधनाचे दुःख आहेच. चिंतामणराव देशमुख, सदानंद रेगे, सोपानदेव चौधरी, नामदेव व्हटकर, व. ह. गोळे आणि हरिभाऊ मोटे इ. नामवंतांच्या या काळातील निधनाने मराठी वाङ्मयाची न भरून येणारी हानी झाली आहे.

रिझर्व बँकेचे पहिले भारतीय गव्हर्नर, भारताचे माजी अर्थमंत्री आणि विद्यापीठ अनुदान मंडळाचे अध्यक्ष **डॉ. चिंतामणराव देशमुख** यांच्या निधनाने रानडे—गोखले यांच्या परंपरेतील, राष्ट्रहिताला प्राधान्य देऊन, आपल्या बुद्धिमत्तेने राष्ट्राच्या सर्वांगीण प्रगतीसाठी संयमाने आणि प्रागतिक दृष्टीने कार्य करणारा शेवटचा दुवा निखळला आहे. ज्यांच्या शालेय जीवनातील यशामुळे राम गणेश गडकऱ्यांना त्यांच्यावर कविता लिहावीशी वाटली; केवळ नेहरूंनाच नव्हे तर ब्रिटिशांनाही देशाच्या अर्थकारणाची धुरा त्यांच्या हातात द्यावीशी वाटली आणि रामशास्त्र्याच्या बाण्याने संयुक्त महाराष्ट्राच्या प्रश्नावर बाणेदारपणा दाखवून अर्थमंत्रिपदाचा त्याग केल्यानंतर जागतिक बँकेने आपले अध्यक्षपद ज्यांना देऊ केले, असे उज्ज्वल कीर्तीचे चिंतामणराव सौजन्य व ऋजुता यांचे प्रतीक तर होतेच; परंतु त्याचबरोबर त्यांचा मूळचा पिंड रसिकाग्रणीचा असल्याने साहित्याबद्दलची त्यांची आस्था आणि अगत्य अव्वल दर्जाचे होते.

अनुक्रमणिका

सदानंद रेगे यांची प्रतिभा स्वतंत्र प्रज्ञेची द्योतक होती. प्रसिद्धीच्या झोतात येण्याचे कटाक्षाने टाळून हयातभर त्यांनी जगातील उत्कृष्ट प्रकारच्या वाङ्मयात मनसोक्त विहार केला आणि लिहावेसे वाटले तेव्हा जे काही लिहिले त्याने त्यांच्या प्रतिभेची वेगळी चमक दाखवून दिली. विशुद्ध वाङ्मयप्रेमाची जोपासना करणाऱ्या आणि स्नेही-सोबत्यांत वाङ्मयाप्रमाणेच रममाण होणाऱ्या रेग्यांचे निधन काहीसे अकालीच म्हटले पाहिजे.

कवी **सोपानदेव चौधरी** म्हणजे काव्यशास्त्रविनोदात अखंडपणे रममाण झालेला आणि आपल्या खळाळणाऱ्या वाक्पाटवाने जिथे जाईल तेथे आनंद निर्माण करणारा आनंदयात्री. प्रभातच्या 'सिंहगड' चित्रपटाबरोबर तत्कालीन नामवंत कवींच्या काव्य-गायनाचा एक लघुपट दाखविला जात असे. 'गोकुळीचा कान्हा कोणी देखिला की काय ग' या स्वतः गायिलेल्या त्यांच्या पदांमुळे ऐन तरुणपणातच सोपानदेवांचे नाव महाराष्ट्राच्या कानाकोपऱ्यात पसरले. बहिणाईसारख्या कवयित्रीच्या पोटी जन्म घेऊन सोपानदेवांनी काव्याच्या क्षेत्रात 'मायलेकां'ची एक परंपरा निर्माण केली. आपल्या काव्यगायनाने त्यांनी सभासंमेलनांचे अनेक फड गाजविले.

नामदेव व्हटकर हे मराठी लोककलांची उत्तम जाण असणारे साहित्यिक. त्यासंबंधीचे आणि महाराष्ट्रातील जातीभेदावरील प्रश्नांची चर्चा करणारे त्यांचे लेखन, त्यांचे या क्षेत्रातील जाणकारीचा प्रत्यय देणारे आहे.

व. ह. गोळे हे पुणे विद्यापीठाचे माजी कुलसचिव. त्यांच्या कारकीर्दीत पुणे विद्यापीठाच्या प्रशासकीय वाटचालीला त्यांच्या शिस्तबद्धतेमुळे स्थैर्य प्राप्त झाले. नाट्य-विषयक प्रश्नांचे ते जिज्ञासू अभ्यासक होते. परिषदेच्या निवडणुकांतून आणि पुणे येथे ७७ साली भरलेल्या अध्यक्षीय निवडणुकीच्या कार्यात 'निर्वाचन अधिकारी' म्हणून त्यांनी दक्षतेने केलेले कार्य विसरता येण्यासारखे नाही.

हरिभाऊ मोटे म्हणजे मराठीच्या प्रकाशनक्षेत्रातील एक आगळे व्यक्तिमत्त्व. पुस्तकप्रकाशनाकडे व्यवसाय म्हणून त्यांनी कधीच पाहिले नाही. आर्थिक अनुकूलतेच्या बळावर त्यांनी 'प्रतिभा'सारखे पाक्षिक सुरुवातीला चालवून आपल्या चोखंदळ अभि-रुचीचे दर्शन घडविले आणि काही निवडक पुस्तकांचे प्रकाशन करून आपल्या मनातील साहित्याबद्दलच्या डोळस प्रेमाला मूर्त रूप दिले. चोखंदळपणा, साहित्यिकांचा सन्मान करण्याचे मनाचे मोठेपण आणि अभिजाततेबरोबर उपजतच असलेले मनाचे औदार्य यांमुळे हरिभाऊंनी मराठीच्या प्रकाशनक्षेत्रावर स्वतःच्या व्यक्तिमत्त्वाचा ठसा उमटविलेला होता.

'सत्यकथे'ची सांगता

ऑगस्ट महिन्यापासून 'सत्यकथा' मासिकाचे प्रकाशन बंद झाले. पन्नाशी ओलांडण्या-साठी काही महिन्यांचा अवधी असताना सत्यकथेच्या संचालकांनी त्याचे प्रकाशन स्थगित करण्याचा निर्णय घ्यावा, याचे काही जणांना आश्चर्य वाटले आणि चाहत्यांना दुःखही झाले. गेल्या काही दिवसांत वृत्तपत्रांतून प्रसिद्ध झालेल्या त्याबद्दलच्या प्रतिक्रिया आणि

निरनिराळ्या ठिकाणी झालेल्या त्यासंबंधीच्या सभा यांतून 'सत्यकथे'च्या अस्तासंबंधाने जी सार्वजनिक हळहळ व्यक्त करण्यात आली, त्यावरून सत्यकथेने केलेल्या कार्याचे महत्त्व लक्षात येते.

'सत्यकथा' बंद का पडली यासंबंधी नाना तऱ्हेचे युक्तिवाद करण्यात येत असले तरी त्याचे कार्य संपल्याचे लक्षात आल्यानंतर ते बंद करण्याचे औचित्य साधले गेले आहे, हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. (त्यासाठी आर्थिक सबब मात्र पुढे करण्याची आवश्यकता नव्हती, असे वाटते!)

सखोल जाणिवांचा आविष्कार करणाऱ्या नव्या आणि प्रयोगशील साहित्याची जोपासना आणि त्या दृष्टीने लेखन करू शकणाऱ्या नव्या-जुन्या लेखकांचा शोध हे खरे सत्यकथेने केलेले मौलिक स्वरूपाचे कार्य होय. चिकित्सक आणि स्वागतपर समीक्षादृष्टी, वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीचे आणि आपण करीत असलेल्या कार्याचे डोळस भान, मुद्रणसौष्ठव आणि मुद्रणशुद्धी यांबद्दलचा आजकालच्या नियतकालिकांतून क्वचितच आढळणारा साक्षेप यांमुळे गेल्या पंचवीस-तीस वर्षांत सत्यकथेने स्वतःचा म्हणून एक दबदबा निर्माण केला होता. कै. वि. पु. भागवत, श्री. श्री. पु. भागवत आणि श्री. राम पटवर्धन यांनी सत्यकथेचे संपादक म्हणून केलेले कार्य मराठी वाङ्मयाच्या अभिवृद्धीस पोषक ठरले आहे. त्याच्याइतके अनेकांगी भान ठेवून जाणकारीने एखादे नियतकालिक चालू ठेवणे आजकालच्या वातावरणात अवघड होऊन बसले आहे.

'आलोचने'चा विंशतिपूर्ती समारंभ

एकीकडे 'सत्यकथा' बंद पडली तर दुसरीकडे 'आलोचना' या केवळ समीक्षणास वाहिलेल्या मासिकास वीस वर्षे पुरी झाल्याच्या निमित्ताने सप्टेंबरच्या पहिल्या आठवड्यात पुण्यास दोन दिवसांचा आनंददायक सोहळा साजरा झाला. वीस वर्षांपूर्वी प्रा. वसंत दावतर यांनी हे मासिक आर्थिक दृष्टीने स्वावलंबी होणार नाही याची जाणीव असूनही मोठ्या जिद्दीने सुरू केले आणि एकट्याच्या बळावर 'एकलव्या'च्या साधनेने आपली सौंदर्यवादी भूमिका न सोडता जिद्दीने आणि पोटतिडीकीने चालविले. दावतरांना केवळ आर्थिक काचातूनच जावे लागले असे नव्हे तर सखोल जाणिवेच्या समीक्षकांना हेरून त्यांच्याकडून सातत्याने लेखन करून घेण्यातही खूपच यातायात करावी लागली. त्यासाठी स्वतः मोठ्या प्रमाणात त्यांना लेखन करावे लागले आणि आस्थेवाईक स्नेह्यांवर आणि सहकाऱ्यांवर सतत भिस्त ठेवावी लागली.

'आलोचने'ने अलीकडेच प्रस्थान स्थापन करून त्यामध्ये काही स्नेह्यांना सामावून घेऊन संयुक्तरीत्या आर्थिक जबाबदारी वाटून घेण्याचे ठरविलेले दिसते. या प्रस्थानाकडे नुकतेच 'मराठी वाङ्मय कोशा'सारखे जबाबदारीचे काम आले आहे. सर्व वाङ्मयप्रेमी लोकांनी आलोचनेला आर्थिक मदतीला हातभार लावणे आवश्यक आहे.

'आलोचने'च्या भावी वाटचालीस आमच्या शुभेच्छा.

अभीष्टचिंतन

ऑक्टोबर महिन्यात ८० वर्षे पूर्ण झाल्याबद्दल प्रसिद्ध संशोधक य. न. केळकर यांचा, अमृतमहोत्सवी वर्ष पार पडल्याबद्दल नानासाहेब गोरे व वामनराव देशपांडे यांचा आणि साठी-पुरी केल्याबद्दल बाबासाहेब पुरंदरे यांचा सत्कार करण्यात आला.

य. न. केळकरांनी शाहिरी वाङ्मयाच्या संशोधनात स्वतःला जसे अग्रगण्य स्थान प्राप्त करून घेतले आहे, तसेच इतिहास-संशोधनाच्या क्षेत्रातही विचक्षणतेमुळे नावलौकिक मिळविला आहे. मुळात त्यांचा पिंड ललित लेखकाचा आहे. त्याचा प्रत्यय त्यांच्या संशोधनपर लेखनातही येतो.

नानासाहेब गोरे यांच्या सत्काराच्या निमित्ताने 'गतकालीन स्वप्ने व सद्यःस्थिती' या विषयावर पुण्यात झालेल्या परिसंवादात सर्व राजकीय पक्षांच्या नेत्यांनी अगत्याने भाग घेतला आणि नानासाहेबांच्याबद्दलचा आदरभाव आणि प्रेम व्यक्त केले. 'लोकशाहीचे जिवंत प्रतीक' या शब्दांत त्यांच्या यथोचित गौरव करण्यात आला. पारंतत्र्यकाळातील परकियांविरुद्धच्या लढ्यापेक्षा स्वातंत्र्यकाळातील स्वजनविरोधी लढा बिकट असतो हे स्पष्ट करून नानासाहेबांनी या प्रसंगी 'सामाजिक क्रांतीची लढाई शेवटपर्यंत लढण्याची' प्रतिज्ञा केली. ती त्यांच्या व्यक्तिमत्वाला साजेशी आहे.

वामनराव देशपांडे हे प्रसिद्ध संगीतज्ञ. एकीकडे हयातभर संगीतसाधनेत मश्गूल राहूनही त्यांनी बाटलीबॉय आणि कंपनीचे भागीदार म्हणून काम केले आणि दक्ष हिशोबतपासनीस म्हणून आपल्या कार्यक्षमतेचा प्रत्यय आणून दिला. त्यांचे संगीत-विषयक लेखन हा त्यांच्या कार्याचा सर्वांत महत्त्वाचा विशेष. 'जोडोनिया धन उत्तम व्यवहारे'च असा आगळा संगम विरळाच.

सकलगुणालंकरण अखंडित लक्ष्मी राजमान्य, शायर **बाबासाहेब पुरंदरे स्वामींनी** शिवरायाचे यशकीर्तिप्रताप हस्तनापूरकाशीकन्याकुमारीअटकपावेतो पोचविण्याचे महत्कार्य करून ताम्रमुखींच्या मुलुखातही मुलुखगिरी करून सार्थक केले. शिवकीर्तीचे सदैव स्मरण-जागरण करावे-करवावे याउपर बाबांचा दुसरा संकल्प नाही. बिरमाल शिवाजीच्या यशाचा गाऊन लोक चैतन्यभरित करावे हे किमया संभाळणे हा हक्क केवळ बाबाचा. जेणेकरून रसनेस गोडी व चित्तास प्रतिक्षणी अभिवृधि तत्क्षणी स्नेहवशता प्राप्त जाली तो विस्तार लिहिणियाहून विशेषतर असे. बहुत काय लिहिणे. मर्यादेय विराजते.

गुरुजींच्या धडपडणाऱ्या मुलांनी साठी ओलांडली!

साने गुरुजींच्या संस्काराने प्रेरित होऊन सार्वजनिक जीवनात हे संस्कार जपणाऱ्या चौघा व्यक्तींनी—वसंत बापट, ग. प्र. प्रधान, यदुनाथ थत्ते आणि 'साधना' साप्ताहिकाचे व्यवस्थापक नाना डेंगळे—नुकतीच साठी ओलांडली.

कविवर्य वसंत बापट यांनी स्वातंत्र्यपूर्व काळात आपल्या स्वातंत्र्यगीतांनी सारा महाराष्ट्र दुमदुमत ठेवला. मराठीतील आजच्या अग्रगण्य कवींमध्ये त्यांचे स्थान मोठे आहे. त्यांची कलासक्ती आणि कलाभिव्यक्ती अनेक अंगाने सातत्याने प्रकट होत

राहिली असून त्याने अखिल भारतीय स्वरूपाची कीर्ती मिळविली आहे. मराठीतले एक शैलीदार लेखक, ढंगदार वक्ते आणि रसिक प्राध्यापक म्हणून बापटांचा लौकिक आहे.

ग. प्र. प्रधान हे जातिवंत शिक्षक आणि राजकारणातही माणुसकीची जोपासना करणारे संवेदनाशील व्यक्तिमत्त्व. राजकारणाच्या ओढीने आणि राजकीय संस्काराच्या प्रभावाने फर्ग्युसन कॉलेजमधील इंग्रजीच्या प्राध्यापकाची सुस्थिरतेची नोकरी सोडून शिक्षकांचे प्रतिनिधी म्हणून ते विधान परिषदेत गेले आणि अल्पावधीत त्यांनी तेथे आपली छाप बसविली. 'विरोधी पक्षनेते' म्हणून त्यांची कारकीर्द उज्ज्वल आहे. सौजन्य, ऋजुता, अभ्यासपूर्णता आणि विचक्षणता यांमुळे त्यांच्याबद्दल विरोधी पक्षीयांतही आदर आणि स्नेहभाव आढळतो. 'साता उत्तराची कहाणी' या अलीकडच्या कादंबरीने मराठी साहित्यात त्यांनी महत्त्वाची भर घातली आहे.

यदुनाथ थत्ते म्हणजे अखंड कार्यमग्नता आणि अविरत सेवाभावाचे प्रतीक. 'साधने'चे संपादक या नात्याने आणीबाणीत त्यांनी दाखविलेले मनोधैर्य अनन्य-साधारण स्वरूपाचे ठरले आहे. देशहिताची असंख्य कामे आपल्याला जमेल त्या पद्धतीने आणि आपल्या बुद्धियुक्तीप्रमाणे करीत राहणे हीच त्यांची जीवितसाधना आहे. वैज्ञानिक दृष्टिकोण, लेखनाचा व्यास आणि खांद्यावर सेवाभावाचे निशाण घेऊन त्यांची भ्रमंती सतत चालू असते. राजा मंगळवेढेकरांनी 'हजार हात यदुनाथ' असे त्यांचे समर्पक वर्णन केले आहे.

आणि शेवटी आमचे कार्याध्यक्ष : ग. वा. बेहेरे

गेल्या महिन्यात परिषदेचे, कार्याध्यक्ष ग. वा. बेहेरे यांनी वयाची साठ वर्षे पूर्ण केली. बेहेरे हे खंदे पत्रकार, लेखक आणि संभाषणपटू. त्यांच्या लेखणीतील आक्रमकतेने ज्याप्रमाणे वेळोवेळी त्यांच्यातील निर्भय पत्रकाराचे दर्शन घडविले आहे, त्याचप्रमाणे त्यांच्या ललित लेखनातील भावसौंदर्याने आणि कल्पना-माधुर्याने अनेकांच्या तोंडून 'साधु साधु' असे उद्गार काढावयास लावले आहेत. परिषदेचे कार्याध्यक्ष म्हणून गेल्या सहा महिन्यांत आपल्या ढासळणाऱ्या प्रकृतीकडे दुर्लक्ष करून त्यांनी ज्या तडफेने काम केले आहे, त्यामुळे परिषदेच्या कार्याला चांगलीच गती प्राप्त झाली आहे. परिषदेचा शाखाविस्तार आणि सभासदसंख्या सतत वाढत असून बेहेऱ्यांची लोकप्रियता आणि कार्यैकनिष्ठा यांचाच तो परिणाम आहे.

वरील सर्व सुहृदांचे आणि साहित्य-सेवकांचे परिषदेच्या सभासदांच्या वतीने अभीष्टचिंतन करतो आणि 'जीवेत् शरदः शतम् ।' अशी त्यांच्याबद्दलची भावना व्यक्त करतो.

भीमराव कुलकर्णी

अनुक्रमणिका

पळस गेला कोकणा

अनंत भालेराव

देशमुख आणि कंपनी
७३९ बुधवार पेठ, पुणे २



मराठी मुलखात मराठीला दासीचा दर्जा

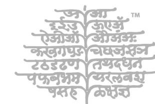
पु. ल. देशपांडे

एक दोन वर्षांपूर्वी मी खेड्यातल्या एका प्राथमिक शाळेत गेलो होतो. तिथल्या गुरुजींनी वाङ्मयानं भरलेलं कपाट मला दाखवलं. मला आनंद झाला. सहज पुस्तकं बघायला लागलो तर एकजात कशी काल विकत आणल्यासारखी कोरी करकरीत. मी म्हटलं, " वा ! गुरुजी मुलांना पुस्तकं खूप काळजीपूर्वक वापरायची सवय लावलेली दिसतेय तुम्ही. पुस्तकं कशी नव्यासारखी दिसतात ! " गुरुजी ताडकन म्हणाले, " मग ? कार्ट्यांना हात लावू देत नाही पुस्तकांना. अहो वार्षिक तपासणीला साहेब आले आणि पुस्तकं मळलेली, फाटलेली दिसली की साहेब काढतात ना आमची. " मला ते गुरुजी, ती मुलं, ती पुस्तकं आणि त्या पुस्तकांची तपासणी करायला येणारे ते शिक्षणखात्यातले साहेब ह्या सगळ्यांचीच एकजात दया आली.

श्री. म. माटे एकदा म्हणाले होते की, लहानपणी माधुकरी मागून ह्यांनी शाळा केली असं एखाद्या माणसाबद्दल मला कळलं की तो कोण आहे, काय आहे हे कळण्यापूर्वीच त्याच्यावर माझा लोभ जडतो. पुस्तक वाचणारा माणूस म्हटल्यावर ग्रंथालयात काम करणाऱ्या प्रत्येकाचा त्याच्यावर असा लोभ जडायला हवा. पुस्तक वाचणारा माणूस हा जीवनात आनंदाच्या, ज्ञानाच्या किंवा गेला बाजार इतरांना कसलाही उपद्रव नसलेल्या विरंगुळ्याच्या शोधात असतो. माझ्या लहानपणी हा पुस्तक वाचणारा मुलगा आहे, एवढ्या कारणासाठी माझ्यावर प्रेम करणारे ग्रंथपाल मला भेटले.

ह्या असल्या, पुस्तक वाचण्याच्या, गोष्टीवर मनापासून प्रेम करणाऱ्या ग्रंथपालांनीच मला ह्या पुस्तकांच्या दुनियेत आणून सोडलं. पाचपन्नास पानं वाचल्याशिवाय दिवस न घालवायची सवय मला तेव्हापासून जडली ती आजही सुटली नाही. काहीतरी वाचल्याशिवाय दिवस गेला तर आंघोळ न करता गेलेल्या दिवसासारखं मला वाटतं आणि आंघोळ करताना जसं आपण आपलं आरोग्य चांगलं राहावं हा विचार मनात बाळगून करतो असं नाही, आंघोळ ह्या गोष्टीचाच आनंद असतो तसंच वाचनाचं आहे. त्यातूनच आता आपल्याला ज्ञान वगैरे मिळणार आहे ही भावना असतेच असं नाही. कुठलं पुस्तक कुठल्या प्रकारचा आनंद देऊन जाईल ते सांगता येत नाही. समर्थांचं ' दिसामाजी कांहींतरी तें लिहावें ' यापेक्षा ' प्रसंगी अखंडित वाचीत जावें. ' हे मात्र मला शंभर टक्के पटलं. एखाद्याला जेवणावरून उठवलं तर मला जितकं वाईट वाटणार नाही, तितकं

अनुक्रमणिका





वाचनावरून उठवलं तर वाटेल. काही सुमार बुद्धीचे लेखक, " मी फक्त लिहितो, वाचत नाही. " अशी शेखी मिरवत असतात. साहित्याचं नोबेल प्राइज मिळविणाऱ्या सॉल बेलो ह्या अमेरिकन लेखकाने ' A writer is a reader moved to emulation ' असं म्हटलं आहे. वाचनातूनच लेखक होण्याच्या इच्छेला प्रोत्साहन मिळत असतं. माणूस हा नेहमी अनुकरणातूनच तयार व्हायला लागत असतो.

आपलं सांगणं खूप लोकांना कळावं ही ओढ माणसाला असते. लेखकाला ती अधिक असते. त्याशिवाय तो ग्रंथ निर्माण करणारच नाही. आपलं म्हणणं कळेल अशा वाचकाच्या शोधात वाचक, असा हा खेळ आहे. आपले पुस्तक वाचण्यात गढलेला वाचक पहायला मिळाल्यावर लेखकाला जो आनंद होतो तो त्याला सरकारी किंवा बिनसरकारी पारितोषिक मिळाल्याच्या आनंदापेक्षाही मोठा असतो.

आपलं बोलणं जास्तीत जास्त लोकांना कळावं अशी त्याची इच्छा असते याचा अर्थ आपण केवळ लोकप्रिय व्हावं म्हणून तो लिहितो असा मात्र घेता कामा नये. अनेकांना कळावं याचा अर्थ अनेकांना आवडतं तेच लिहावं असा नव्हे. कित्येकदा पुष्कळ लोकांना जे आवडतं ते आवडणं हे लोकांच्या चांगल्या अभिरुचीचं लक्षण नाही असंही त्याला वाटत असतं. त्या उलट आपली एकच लोकप्रिय कादंबरी लोकप्रियतेचे आडाखे ठरवून पात्रांची, स्थळांची आणि कादंबरीची नावं बदलून पन्नास वेळा लिहिणारे लेखकही असतात. पण अशा लेखकांना काही सांगायचं असतं म्हणून ते लिहीत नसतात. त्यांना कादंबरी छापून बाजारात विक्रीला ठेवायची असते. असल्या लेखकांविषयी मी बोलत नाही. पण ज्याला काही सांगायचं असतं असा लेखक जेव्हा लिहितो त्यावेळी वाचकाला आपण प्रिय व्हावं म्हणून न लिहिता ते त्याला कळावं म्हणून लिहितो. तिथे तो मग आपण लोकप्रियही व्हावं म्हणून तडजोड करत नाही. त्याचं म्हणणं कित्येकदा त्याचा समकालीन समाज स्वीकारत नाही. पण समाजाला वर्तमानाची जाण असलीच लेखकमंडळी आणून देत असतात. साहित्याचा इतिहास वैभवशाली केला आहे, तो प्रत्येक काळातल्या वर्तमानाची जाणीव असलेल्या साहित्यिकांनी. पुष्कळदा अशा लेखकांच्या बाबतीत ते काळाच्या फार पुढे होते असं म्हटलं जातं. वास्तविक ते त्या त्या वेळच्या वर्तमानाबरोबर असतात. हरिभाऊ यमूचे हाल सांगत होते. ते त्यांच्या काळातलं वर्तमानहोतं, ज्योतिबा फुले ज्यावेळी शेतकऱ्यांच्या दारिद्र्याचं वर्णन करीत होते ती त्यांच्या काळातली वर्तमान परिस्थिती होती. दुर्दैवाने पुष्कळशा प्रमाणात आजही ती बदलावी तितकी बदललेली नाही. आजचं वर्तमान हे भूतकाळाच्या कुठल्या चुकांची परिणती आहे हे ध्यानात आल्यावर भूतकाळाचे नुसते गोडवे गात बसण्याला अर्थ राहात नाही.

आपल्या मराठीत भाषाप्रभुत्वाच्या बाबतीत आणि सभ्यता आणि संस्कृतीच्या अजूनही काही तरी भलत्याच कल्पना धरून राहणारे लोक आहेत. ज्याच्या मराठीत संस्कृत भाषेतल्या तत्सम शब्दांचा खच्चून भरणा असतो, तो भाषाप्रभू अशी आपलीही समज

—आहे. जास्तीत जास्त लोकांना कळेल अशा भाषेत आपले म्हणणे सांगणारा... तो आपल्याला भाषाप्रभू वाटतच नाही. साध्या वऱ्हाडी बोलीत लाखो लोकांना आपलं म्हणणं ऐकवीत एका जागी खिळवून टेवणारे गाडगे महाराज हे आम्हाला भाषाप्रभू वाटलेच नाहीत. सर्वांच्या तोंडी असणाऱ्या मराठीतून महाराष्ट्रातल्या विधवांचे आणि खेड्यापाड्यांतल्या लोकांचे हाल सांगणारे ज्योतिबा फुले हे आमच्या साहित्य–समीक्षकांच्या दृष्टीने भाषाप्रभू नव्हते. संस्कृतशी परिचय असलेल्यांनाच ज्यांना लिहिण्यातल्या खुब्या कळाव्यात ते सगळे मराठी भाषाप्रभू. हरिभाऊ आपट्यांनी ब्राह्मणवर्गातल्या का होईना पण न शिकलेल्या वाचकांनादेखील कळेल अशा भाषेत आपल्या कादंबऱ्या लिहिल्या. हरिभाऊंना संस्कृत चांगलं येत होतं. पण वर्तमानात लोकांच्या कानावर जी भाषा पडते तीच लोकांना कळणारी भाषा म्हणून त्यांनी भाषाप्रभुत्वाचा खोटा अभिमान न धरता साधी भाषा वापरली. वर्तमानात जी भाषा बोलली जाते तिच्यातून लोकांशी संवाद साधण्यामागे वर्तमान परिस्थितीत जगणाऱ्या माणसांविषयी आस्था असते. तिथे लेखक किंवा शैलीकार म्हणून बडेजाव मिरविण्याची इच्छा नसते. लोकांच्या बोलण्यात किंवा ऐकण्यात असलेल्या आपल्या भाषेच्या सामर्थ्यावर त्यांचा विश्वास असतो. ' माझा मऱ्हाटाची बोलू कवतुके–परि अमृतातेहि पैजा जिंके ' असं म्हणण्याची हिंमत उगीचच येत नाही.

आपल्याला सदैव भूतकाळाला जखडून ठेवणाऱ्या आपल्या वर्णव्यवस्थेचं प्रतिबिंब भाषाप्रभुत्वाविषयीच्या आपल्या गैरसमजात लख्खपणाने उमटलेलं आहे. मराठी कवितेत देखील कुठले शब्द वापरायचे आणि कुठले नाही हे सोवळं–ओवळं होतंच. ते केशवसुतांनी मोडल्याबरोबर त्यांच्यावर केवढा गहजब झाला होता. तरी बरं, तुकारामाच्या अभंगांशी असल्या गहजब करणाऱ्या लोकांचा परिचय होता. पण मनात कुठंतरी पंडित कवींची संस्कृत शालजोडी तुकोबाच्या मराठी घोंगडीहून श्रेष्ठ ही भावना होतीच. भाषा ही गोष्ट समाजापासून अशी अलिप्तपणाने वागून कधीही समृद्ध होत नाही. सभ्यता, शिष्टपणा, उच्चपणा हा आम्ही मराठी लोकांनीच मुळी संस्कृत भाषेचं सोवळं नेसवून ठेवला होता. पुढे ह्या कल्पनांना साहेबाचं राज्य आल्यावर आम्ही त्या मोठेपणाच्या कल्पना इंग्रजी भाषेच्या बॅगेत आणून भरल्या. त्यामुळे ह्या महाराष्ट्रात एक तर संस्कृत–प्रचुर भाषेला मान; नाहीतर फडर्या इंग्रजीला. केवळ मराठी नावाच्या भाषेला स्वतःचं, स्वतंत्र मानाचं असं स्थानच नाही. मराठी भाषेचे शिवाजी, चिपळूणकरसुद्धा मराठी म्हणून जी भाषा लिहीत होते ते त्यांच्या वेळच्या मावळ्यांच्या डोक्यावरून जाणारीच. आणि आम्ही त्या मराठी भाषेत संस्कृतचे पांडित्य दिसून येतं म्हणून खूष ! आज देखील विंदा करंदीकरांचे सुंदर अभंग मराठीतलं बालगीत म्हणणाऱ्या मुलापेक्षा जॅक ॲण्ड जिल म्हणणाऱ्या मुलाचं कौतुक अधिक. आणि लहान मुलावर ' दिव्या दिव्या दीपत्कार 'पेक्षा ' शुभं करोति कल्याणम् ' हे संस्कृत अनुष्टुभ म्हटलं तरच संस्कार ! मुळात लोकांच्या वापरात असलेल्या मराठी शब्दांची हकालपट्टी करून तिथे कुणाच्याही

कानावर न पडलेल्या संस्कृत शब्दांची नेमणूक करण्यामागे ज्ञान मर्यादित लोकांच्या हाती ठेवण्याची भावना असते असं मला वाटतं.

शेवटी बोलायचं किंवा ते लिहून हजारो पुस्तकांतून ते बोलणं प्रसिद्ध करायचं कशासाठी ? वाचणाऱ्याला कळावं म्हणूनच ना ? ते कळावं अशी कळकळ असणारा लेखक पहिल्यांदा जर कसली काळजी घेत असेल तर जे शब्द लोकांच्या कानावर पडत असतात किंवा लोकांच्या तोंडी जे रूढ आहेत ते वापरण्याची. इथे लोकप्रिय होण्याच्या हव्यासाचा प्रश्नच येत नाही. लोकहितवादींची भाषा पहा. ते जे काही लिहीत होते ते काय त्या काळातल्या लोकांना प्रिय वाटणारं होतं ? सर्वांच्यापर्यंत आपले म्हणणं पोहोचलं पाहिजे ही कळकळ असणाऱ्या गौतमबुद्धांनी, संस्कृतवाले आणि सत्ताधीश हातात हात घालून चाललेल्या काळात देखील, लोकांना कळणाऱ्या पाली भाषेत आपल्या विचारांचा प्रसार केला. आता पुस्तकांसारखं हजारो लोकांच्या हाती जाणारं साधन आमच्या हातांत आलंय ! पण आमची मराठी अशी काही नवी वळणं घ्यायला लागली आहे की जास्तीत जास्त लोकांशी संवाद साधण्याच्या कल्पनेपासून आम्ही दूरदूरच जायला लागलो आहोत.

' साधी राहाणी आणि उच्च विचारसरणी'पेक्षाही ' साधी वाणी आणि त्यातून उच्च विचारमांडणी ' मला अधिक महत्त्वाची वाटते. अर्थात सोपं लिहिणं हे सगळ्यांत कठीण आहे हेही कबूल करायला हवं. विनोबा भाव्यांची गीताई हा त्या दृष्टीने मला एक चमत्कार वाटतो. दुर्दैवाने आजही आपल्या देशातल्या कोट्यवधी लोकांच्या जीवनात पुस्तक नावाची वस्तूच येत नाही. पण त्याबरोबर जिथे यापूर्वी पुस्तक कधी पोहोचलंच नव्हतं अशा खेड्यापाड्यांतून आता ते पोहोचायला लागलं आहे. एक नवा वाचकवर्ग तयार होतो आहे. भोवताली काय चाललं आहे हे समजून घ्यायची लोकांना खूप उत्सुकता आहे. संध्याकाळी पारावर कोणीतरी पेपर वाचत असतो. आणि पाचपन्नास माणसं ते ऐकत बसलेली असतात. आता पुस्तक वाचणं किंवा पुस्तक लिहिणं ही काही कुठल्या एकाच वर्गाची मिरास किंवा मक्तेदारी राहिलेली नाही. मक्तेदारी मोडल्याचा आपणा मराठी लोकांना फार मोठा अभिमान वाटावा अशी घटना म्हणजे आमचं दलित वाङ्मय. पण हे एका बाजूने घडत असताना सुद्धा प्रतिष्ठेबद्दलच्या आपल्या कल्पनेत अजूनही गोंधळ आहे. भाषेविषयीच्या प्रतिष्ठित आणि अप्रतिष्ठित या संबंधीच्या आपल्या कल्पना अजूनही भूतकाळातल्याच कल्पनांसारख्या कथा आहेत. हे आपल्या भाषेतून आणि भाषेसंबंधी दुराग्रहातून स्पष्टपणे दिसून येतं. ' साहित्यिक ' नावाची भाषा असते अशी कित्येक साहित्यिकांची आज देखील समजूत आहे. त्यामागे एक विलक्षण असा अहंकार दडलेला आहे. आपल्या मोलकरणीने स्वतःच्या मुलीचे नाव ' रजनी ' असं ठेवलं म्हणून एक चांगल्या सुशिक्षित जीवनानुभव सूक्ष्मपणाने टिपणाऱ्या वगैरे वगैरे साहित्यिकबाई ' हे गडीनोकर आपल्या पोरांची नावं काय वाटेल ती ठेवायला लागले आहेत ' म्हणून माझ्याकडे तक्रार करत होत्या. आपल्या नातवाचं नाव त्यांनी हृषिकेश की प्रद्युम्न असं काहीतरी ठेवलं होतं, आणि मोलकरणींच्या सात पिढ्यांना उच्चारता येऊ

नये असं नाव ठेवलंय म्हणून सांगत होत्या.

मराठीतले रूढ असलेले शब्द काढून टाकून भारतीय संस्कृतीच्या शुद्धत्वाविषयीच्या खोट्या कल्पनांनी त्या जागी, त्या बाई म्हणाल्या तशा मोलकरणींच्या सात पिढ्यांना उच्चारतासुद्धा येऊ नयेत असे संस्कृत शब्द घालायचा जो थेट सरकारी पातळीवरून प्रयत्न चालला आहे, त्याच्याकडे पाहिलं की ग्रंथसंग्रहालयांतून उद्या जी विशेष करून ज्ञानाची पुस्तकं येणार आहेत, ती कुणासाठी हा प्रश्न मला पडला आहे. म्हणूनच मी इथे मराठीपासून दूर चाललेल्या मराठीविषयी बोलतो आहे. एकीकडून आम्ही लहान-सहान गांवात ग्रंथसंग्रहालय असायला हवं असं म्हणतो आहो. पण ज्ञानाच्या भुकेने जेव्हा वाचक त्या पुस्तकाकडे येईल त्यावेळी असल्या एका पंडिताने दुसऱ्या पंडितासाठी लिहिलेल्या पुस्तकाकडून त्याला एकच संदेश मिळणार आहे, तो म्हणजे "ज्ञान मिळवणं हे तुझं काम नव्हे. मराठी ही ज्ञानाची भाषा नव्हे. आधी संस्कृत शीक. मग इंग्लिश शीक म्हणजे तुला आमचं मराठी कळेल." आमचं सरकार साक्षरताप्रचारासाठी सर्वसामान्य लोकांच्या खिशातून प्रत्यक्ष किंवा अप्रत्यक्ष रीतीने भरल्या जाणाऱ्या करातून ही पुस्तकं लिहून घेणार आहे. पण त्यातली भाषा मात्र अशी वापरणार की त्यातले निम्म्याहून अधिक शब्द त्यांच्या कानावर कधीही पडलेले नसणार आणि पुढे पडायची शक्यताही नसणार.

ह्या मराठी मुलखातला कुठला शेतकरी कोंबडी पाळण्याला 'कुक्कुट पालन' म्हणत आला आहे तो मला एकदा पाहायचा आहे. आमच्या खेड्यांतल्या चिखलात डुकरं लोळण्याऐवजी 'वराह' केव्हापासून लोळायला लागले? माश्यांच्या अंड्यांचं 'मत्स्यबीज' करायचं काय कारण? म्हणजे उद्या आमच्या नव्यानेच पुस्तक वाचायला लागलेल्या शेतकऱ्याला 'कोंबड्या कशा पाळाव्या' ही माहिती देणारं पुस्तक 'कुक्कुट-पालनशास्त्र' असं छापून तयार होणार. त्याला फार तर ती अक्षरं वाचता येऊन तो साक्षर होईल पण सज्ञान होणार नाही. एका अगदी निराळ्या वातावरणात वाढलेला मुलगा किंवा मुलगी आता पुस्तक हातात धरत आहे. आमच्यासारखे जे पांढरपेशा समाजात जन्माला आले त्यांचं ठीक होतं. 'भगवान सहस्ररश्मी आपल्या सुवर्ण रथातून आगमन करताना पूर्वक्षितिजावर दृश्यमान झाला' म्हणजे 'सूर्य उगवला' हे सांगणारी माणसं आमच्या अवतीभोवती होती. पण संस्कृत शब्दांचे देखील निराळेच उपयोग ज्याला ऐकून ऐकून ठाऊक झाले आहेत त्यांचं काय? कोकणातून थेट परळला येऊन गिरणीत राबायला लागलेल्या सखुबायला साप किंवा विंचू चावला तर गाववाल्यांना हाफकिन्स इन्स्टिट्यूट ऐवजी मंत्रालयात मंत्र घालून विष उतरवतात असं वाटणार नाही कशावरून? म्हणजे कारभार सुधारून दर्जा वाढवण्याऐवजी सचिवालयाचं मंत्रालय करून दर्जा वाढतो—प्रतिष्ठा वाढते अशी काही तरी आमची समजूत आहे.

इथे मला एक मुद्दा स्पष्ट करायला हवा. जगातल्या प्रत्येक प्रकारच्या ज्ञानाची किंवा साहित्यातली प्रत्येक गोष्ट सर्वांच्या तोंडी असलेल्या भाषेतच यावी असा दुराग्रह मी करत

नाही. मला इंग्रजी कळतं म्हणून इंग्रजीत लिहिलेला आइन्स्टाईनचा सिद्धांत किंवा सर्व शब्द परिचयाचे असूनही एखादी मराठीतली कविताही कळेल असं नाही. पण शब्दांच्या बाबतीत तो संस्कृतमधला असला तर तो अधिक सभ्य आणि त्या जागी मराठीतला रूढ शब्द असला तरी तो गावरान मानून काढून टाकायचा जो प्रकार आहे तो मला समजू शकत नाही. आणि ह्या प्रवृत्तीला खुद्द लोकशाहीतलं सरकार उत्तेजन देत आलं आहे याचं मला अधिक दुःख वाटतं. मी सरकार हा शब्द वापरला म्हणून शुद्ध भाषावाले लोक मला नक्कीच 'शासन' करतील. पण मला सांगा, आपल्यापैकी किती लोकांनी ग्रंथसंग्रहालयाच्या समारंभाला दहा दिनांकाला जायचं आहे असं म्हटलंय? कोर्टात अजूनही दिनांक पडतो की तारीख पडते? मला महाराष्ट्र राज्य परिवहनाच्या स्थानकावर भेटा असं ह्या मराठिचेच्या नगरीत कोण कुणाला म्हणतो? कारकुनाला लिपिक केलं म्हणून तो काय अधिक इमानाने काम करतो? निवडणुकीचं 'निर्वाचन' करायची काय गरज होती? मला विचाराल तर संप, घेराव, मोर्चे वगैरे कार्यक्रमांमुळे विद्यार्थी आणि बरेचसे प्राध्यापक यांचा पुस्तकांच्या वाचनाशी संबंध सुटलाय. तेव्हा आपल्या विद्यापीठांनाच 'निर्वाचनक्षेत्र' म्हणावं. परवाच आमचे एक शेतकरीमित्र म्हणाले— मला अमक्या अमक्या गृहस्थांना भेटायचं आहे. मी म्हटलं, कुठे असतात ते? तर म्हणाले 'पाट्या पुस्तक मंडळात'. पाठ्य पुस्तक मंडळाचं त्यांनी पाट्या पुस्तक मंडळ केलं होतं. त्यांचं चूक नाही. कारण शाळेतल्या पोरांची पुस्तकं जिथे तयार होतात तिथे पाट्याही तयार करीत असतील असं त्यांना वाटलं तर आश्चर्य नाही. ह्याच आमच्या मित्राला घेऊन मी एकदा भाटघरचं धरण बघायला गेलो होतो. मांजर आडवं यावं तशा ह्या सरकारी मराठीतल्या पाट्या आडव्या येत होत्या. बांधावरचं एक 'अधरद्वार' आणि 'उर्ध्वद्वार' अशा पाट्या होत्या. म्हणजे धरणाचं पाणी सोडायचं वरचं झापड आणि खालचं झापड. आता त्याला ऊर्ध्व आणि अधर करणाऱ्यांनी ऊर्ध्वाय दिशेब्रह्मणेनमः आणि अधराय दिशे। आणखी कुणाय नमः करताना डोकं वरखाली केलं असेल? मी तिथल्या कामावरच्या मजुराला विचारलं, 'ऊर्ध्व दरवाजा म्हणजे काय होय हो?' तो चूप. मग मी तिथे बोट दाखवून विचारलं. त्याने ते पाणी सोडायचं वरचं झापड आहे म्हणून सांगितलं. ऊर्ध्वाची ही अशी गत झाल्यामुळे मी अधराच्या भानगडीत पडलो नाही. धरणावरून परतताना एका शेताच्या कुंपणावर पाटी होती. 'बीजगुणनप्रक्षेत्र'. आम्ही आमच्या पाट्या पुस्तकवाल्या मित्राला विचारलं, 'बापू हे कसलं शेत आहे हो?' बापू म्हणाले, 'शिडफार्म.' मी म्हटलं 'अहो बीजगुणनप्रक्षेत्र असं लिहिलंय' तर बापू म्हणतात, 'आता इंग्लिशमधी तसं काय तरी म्हणत असतील–पण हे बियाणं करायचं शेत आहे.' आता आधी शेताचं क्षेत्र करायची काय गरज आहे? सकाळच्या पारी शेतकरी काय क्षेत्राला जायला निघतो? शेताची कृषी कशाला? कुठला मराठी शेतकरी जमिनीला 'भू' म्हणतो? मग भूविकास कशाला? जमीनसुधारणा का नको? सरकारी कारभार हा लोकांच्यासाठी असतो. लोकांना समजणाऱ्या भाषेत तो चालायला हवा. म्हणून

सरकारी भाषा सर्वसाधारण समाजाच्या बोलण्यात किंवा ऐकण्यात जे शब्द असतात त्यांना जवळ करणारी असायला हवी. मराठी लोकांच्या राज्यात जर मराठी शब्दांविषयीच माया राहिली नाही तर कुठे राहणार ? मराठीत जो संस्कृत शब्द एका अर्थाने वापरला जातो, तो ह्या सरकारी भाषेत निराळ्याच अर्थाने वापरला जातो. मराठीत 'शासन' याचा अर्थ 'शिक्षा' असं असताना 'सरकार' हा रूढ शब्द काढून टाकायची काय गरज होती ? ज्या रेडियोने लोकांच्या बोलण्यातल्या भाषेची विशेष काळजी घेतली पाहिजे तिथे तर आनंद आहे ! रेडियोवरच्या मराठीतून दिलेल्या बातमीवर 'अमुक अमुक वृत्त हे पोलिस सूत्रांनी दिलं' असं मी जेव्हा ऐकलं तेव्हा 'पोलिस सूत्र' हे काय प्रकरण आहे ते मला कळेना. आता कळलं. 'सूत्र' हे इंग्रजी सोर्सचं भाषांतर. पोलिस कचेरीतून ही माहिती मिळाली असं सांगितलं तर काय पोलिसांनी पकडलं असतं ? म्हणजे आता आपल्या बायकोकडून एखादी बातमी कळली तर ती मंगळसूत्राकडून कळली म्हणायला हवं. इंग्रजीतले शब्द हे संस्कृत कोशातून उचलून मराठी भाषेत भरण्यामुळे आणखीही घोटाळे होतात. एकच संस्कृत शब्द आपल्या देशात असा निरनिराळ्या अर्थाने वापरला जातो. हा शासनच शब्द घ्या. मराठीत शासन म्हणजे शिक्षा, आणि शिक्षा म्हणजे हिंदीत शिक्षण. आता ही 'शिक्षा' इतर हिंदी शब्दांप्रमाणे मराठीलाही मिळायला लागली आहे. त्यामुळे 'रामशास्त्र्यांनी राघोबाला देहांत शासनाची शिक्षा दिली' याचा शासकीय मराठीत 'रामशास्त्र्यांनी राघोबाला मरेपर्यंत राज्य करण्याचं शिक्षण दिलं' असाही अर्थ होण्याचा धोका आहे. नवा शब्द भाषेत म्हणजे लोकांच्या बोलण्याच्या व्यवहारात सुखाने बसायला हवा.

शब्द आणि अर्थाचा एकदम परिणाम व्हायला हवा, ह्या कालिदासाचा संस्कृतमधून समजणाऱ्या विचाराचा, मराठीत ज्याचा अर्थच बहुजनांना समजणार नाही असले बीजगुणन प्रक्षेत्र, लेखाशाखा, मृद्‌संभारण वगैरे शब्द आणताना ह्या पंडितांना कसा विसर पडतो ते मला कळत नाही. औपचारिक भाषेतला शब्द हा चपखल हवा पण पांडित्य दाखवणारा नको असे ईलियटने म्हटले आहे. समाजात औपचारिक भाषा वापरावी लागते हे मान्य आहे. अशी औपचारिक भाषा देशी मराठीतही आहे. लग्नात 'पानसुपारीला या' म्हटलं की उपचार पाळला जातो. 'स्वागतसमारंभ' कशाला ? केवळ आंधळेपणाने 'रिसेप्शनचे' केलेले संस्कृतप्रचुर भाषांतर.

'मी वॉश घेऊन फ्रेश होते' किंवा 'आमच्या फादरना मदरनी स्कोल्ड केलं' म्हणणाऱ्यांना आणि बियाणं सुधारण्याच्या शेताला 'बीजगुणनप्रक्षेत्र' किंवा वाढदिवसाचा 'वर्धापन दिन' करणाऱ्यांना मी एकाच मापात मोजतो. कारण असली भाषा वापरण्यामागे सर्वसामान्यांपेक्षा आपण वरच्या संस्कृतीत वावरणारे आहोत हे दाखवण्याची जी वृत्ती असते ती मला आजच्या काळात घातक वाटते.

राजेरजवाडे होते त्या काळात दरबारी भाषा, अमीर उमरावांची किंवा पंडितांची भाषा आणि रयतेची भाषा असा भेदभाव होता. कारण रयतेला दरबारात मानाचं स्थानच

नव्हतं, संस्कृतचा किंवा इंग्लिशचा उपयोग करणारे लोक म्हणजे वरच्या दर्जाचे ही कल्पना त्यातून रुजली. माझं कुठल्याही भाषेशी वैर नाही. ग्रंथप्रेमी माणूस असं वैर धरूच शकत नाही. पण मराठी भाषेचं लोकशाही राज्य स्थापन झाल्यावर, ज्या लोकांचं ते राज्य आहे त्या लोकांना समजायला अवघड जाणार नाही, अशा भाषेत आमचं सरकारी कामकाज कसं चालेल आणि पुस्तकातून देता येण्यासारखं ज्ञान किंवा आनंद लोकांपर्यंत कसा पोहोचवता येईल, हा आज आपल्यापुढे खरा प्रश्न आहे. आपल्या मराठी भाषेविषयीच आपल्या मनात अशी कमीपणाची भावना असली तर मग मराठीचा हा प्रश्न दुसरं कोण सोडवणार ? मराठी राज्यातच आज मराठीला दासीचं स्थान दिलं आहे.

नव्या वाचकाची तर गोष्ट जाऊ द्या. अलीकडेच एक पुस्तक माझ्या हातात पडलं. एका प्रसिद्ध इंग्रजी पुस्तकाचं ते भाषांतर आहे. भाषांतर करणाऱ्या गृहस्थांनी स्वतःची प्रस्तावना लिहिली आहे. त्यातलं पहिलंच वाक्य असं आहे :

' जगाचा इतिहास हा स्वातंत्र्याच्या संप्रज्ञेचा (ऋतंभरा प्रज्ञा—सत्यच ग्रहण करणारी संमाहित चित्तस्थ प्रज्ञा—पातंजल योगदर्शन Idea is the truth knows itself -Hegel.) अखंड विकास होय. बहिष्प्रज्ञात्मक (objective) स्वातंत्र्य म्हणजे वास्तव्य स्वातंत्र्य. त्यासाठी केवळ घटनासापेक्ष संकल्प (will) स्वाधीन ठेवायला हवा. '

आता मला सांगा, हे पुस्तक नेमकं कुठल्या भाषेत लिहिलं आहे ? पहिल्या वाक्यालाच मला ही अशी ठेच लागली आणि मी पुस्तक मिटलं. हे वाक्य मी उदाहरणासाठी रचलेलं नाही. महाराष्ट्र राज्य साहित्य आणि संस्कृती मंडळाने प्रकाशित केलेलं हे पुस्तक आहे. इंग्रजीच काय पण जगातल्या कुठल्याही भाषेतलं चांगलं पुस्तक मराठीत यायलां हवं. पण ते मराठीत असायला हवं. ह्या असल्या कुणाच्याही कानावर न पडलेल्या संस्कृत शब्दांना केवळ मराठी प्रत्यय आणि वाक्यांना मराठी क्रियापद जोडून केलेल्या मराठीत नव्हे.

इंग्रजी किंवा संस्कृतचे संस्कार नसलेला एका फार मोठ्या वर्गातला नवा वाचक तयार होतो आहे, याची कुणी दखलच घ्यायला तयार नाही. नुसते आपले एका विद्वानांनी दुसऱ्या विद्वानांसाठी—आणि एका साहित्यिकांनी दुसऱ्या साहित्यिकांसाठी, महानुभावांच्या सांकेतिक भाषेत लिहिल्यासारखे ग्रंथ असल्या भाषेत लिहायचे, असं करून कसं चालेल ? ह्या नव्या वाचकाला जर ललित किंवा ललितेतर साहित्याच्या वरच्या पातळीवर न्यायचं असेल तर त्याला कळतील अशी सोपी पुस्तकं लिहायची आज फार आवश्यकता आहे. शेतीबद्दल, बँकांच्या व्यवहाराबद्दल, मजुरांच्या हक्कांबद्दल सरकारने कितीतरी नवीन कायदे केलेले आहेत. पण आम्ही मुळी ' कायदा ' हा सर्वांना ' टाऊक असलेला शब्द काढून टाकून तिथेच ' विधि ' करून ठेवला आहे.

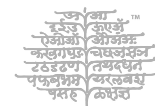
आज गरीबांच्या घरात पुस्तक नाही. मराठी श्रीमंतांना आणि नव श्रीमंतांना मराठी रीडींगची हॅबिट् नाही. महाराष्ट्रात मराठी येत नाही याची लाज नाही. उलट इंग्रजी न येणं हे अडाणीपणाचं लक्षण आणि संस्कृत येणं हे पांडित्याचं लक्षण. म्हणजे मराठी

मुलखात मराठीला दासीचा दर्जा...

ज्ञानाची भूक लागलेल्या सामान्य माणसाला न कळणाऱ्या भाषेत लिहिणं म्हणजे ठराविक लोक सोडून इतरांना पुन्हा त्या जुन्या दुष्ट समाजरचनेत होतं तसं वाळीत टाकण्यासारखं आहे. हा ज्ञानाच्या क्षेत्रातला नवा पंक्तिभेद आहे.



अनुक्रमणिका







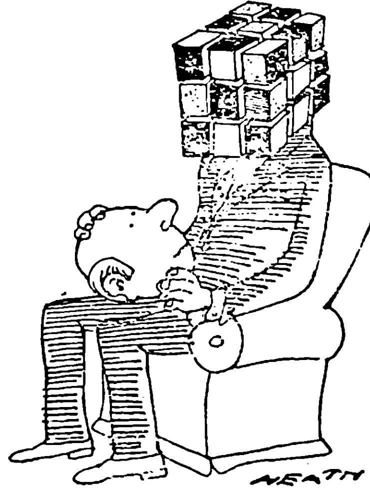
एक स्वतंत्र कला : व्यंगचित्रकला

वसंत सरवटे

असं नेहमी म्हटलं जातं की छोटंसं व्यंगचित्र एवढ्याशा जागेत जे काही सांगतं, तोच आशय शब्दामध्ये सांगायचा झाला तर पानंच पानं खर्चावी लागतील.

व्यंगचित्रकला माध्यमाचे हे सामर्थ्य आहे यात शंका नाही पण खरं तर सर्वच दृश्यकलांचं हे सामर्थ्य आहे. कारण सर्व दृश्यकला प्रेक्षकावर प्रभाव पाडतात ते मुळी अनुभव थेट पोहचवून. सुंदर सूर्योदय अथवा आल्हाददायक चांदणं यांचा आपल्यावर प्रभाव पडतो त्यासाठी शब्दांची जरूर नसतेच, पण हाच अनुभव वाङ्मयातून पोहोचवयाचा जेव्हा एखादा लेखक प्रयत्न करतो, तेव्हा जशाचा तसा हा अनुभव पोहोचवणे किती कठीण हे लक्षात येते.

म्हणजे दृश्य अनुभव हा काही शब्दांचा सारांश नाही. म्हणूनच लांब मजकुराचा



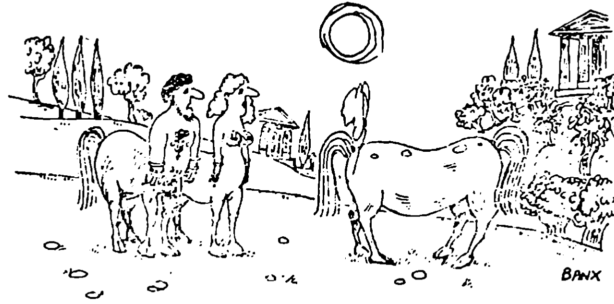
चित्र क्र. १

सारांश म्हणजे व्यंगचित्र नव्हे. खरे तर व्यंगचित्रकलेची ताकद या पलिकडची आहे. म्हणजे असं की जो अनुभव शब्दातून व्यक्त करताही येणं शक्य होणार नाही असा व्यंगचित्रातून करता येतो. येथेही व्यंगचित्रकलेला चित्रकला, शिल्पकला आदि इतर दृश्यकलेतील अंगभूत वैशिष्ट्याचा फायदा होतो.

वास्तवाचा अधिकाधिक सच्चा अनुभव देता यावा म्हणून चित्रकलेमध्ये इंप्रेशनिझम, क्युबीझम, ॲब्स्ट्रॅक्ट इ. पद्धती चित्रकारांनी आणल्या. एकंदरीने निसर्गात ज्याप्रमाणे 'दिसते' त्यापेक्षा दृश्य अनुभवाची वेगळी फेररचना या नव्या पद्धतीत अंमलात आणलेली आहे. अशी फेररचना करणं दृश्य कलामध्ये अधिक सोपं आहे, हे उघड आहे. व्यंगचित्रकारानीही ह्याचा आपल्या आविष्कारासाठी उपयोग करून घेतला आहे.

उदाहरण म्हणून चि. क्र. १ पहावे. आजकाल सर्वत्र लहानांपासून थोरापर्यंत निव्वळ वेड लावणारं ऊबिक क्युब घेऊन बसलेल्या माणसाचं हे चित्र आहे. हा छंद अक्षरशः डोके फिरवणारा. हास्यचित्रकाराने डोक्याच्या ठिकाणी क्युब दाखवला आहे न् क्युबच्या ठिकाणी डोके. याचा अर्थ काय ? एकदा डोक्यानं छंद घेतला की डोकं पूर्ण छंदमय झालंच मग कुठलं डोकं न् कुठला क्युब ! भेदभाव उरतच नाही, दुसराही अर्थ असा असू शकतो की माणसाला जणू वाटतंय, आपलं डोकं क्युब असतं तर किती बरं झालं असतं ! मग ते हवं तसं फिरवून त्यात शिस्त (order) आणता नसती का आली ? अन् त्या जोरावर सध्याच्या डोक्याचे प्रश्न किती छानप्रकारे सोडवले असते बरे !

पहिला अर्थ चित्र पाहिल्याबरोबर प्रथम मनात उभा राहणारा. दुसरा अधिक खोलवर विचार केल्यावर जाणवणारा. हा नाही जाणवला तरी चित्रातील गंमतीचा आनंद घेता येतोय. खरे तर चित्र पाहिल्याबरोबर त्यातील विक्षिप्त परिस्थितीमुळे प्रथम वाटते ती

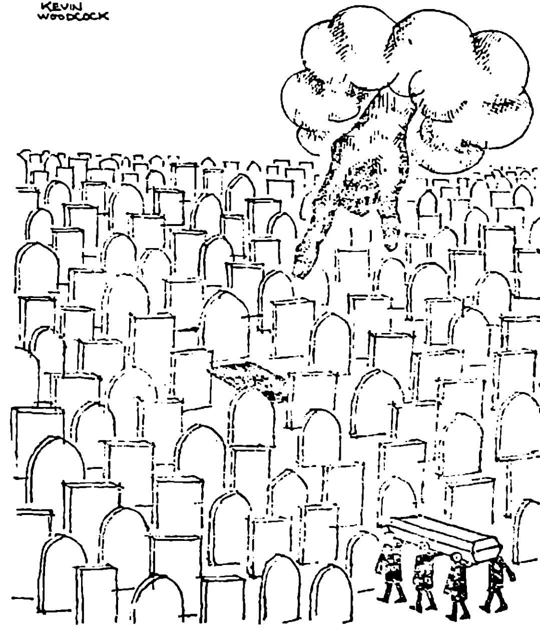


चित्र क्र. २

गंमतच. विचार सुचतो तो त्यानंतर सवडीने. म्हणजे अनेक पातळीवर चित्राचा आनंद घेता येतो.

चित्र क्र. २ मध्ये आणखी एक विक्षिप्त परिस्थिती चित्रित केली आहे. ग्रीक पुराणात अर्धे मानवी शरीर व अर्धे घोड्याचे शरीर असलेल्या सेंटार (आपल्या पुराणातील तुंबर या व्यक्तिमत्त्वाची आठवण करून देणाऱ्या) या प्राण्याविषयीचे हे चित्र. चमत्कारिक परिस्थिती अशी की, कशी कोण जाणे पूर्ण घोड्याचे शरीर असलेली संतति निर्माण झालीय. खरं तर पूर्ण घोडाही नाही. दोन घोड्याचे मागील भाग जोडून झालेला प्राणी: म्हणजे घोडा म्हणूनही काही उपयोग नाही, माणूस म्हणून तर नाहीच नाही असा घोळ. असं कसं झालं? तर चित्रातल्या पुरुषाचं मत: 'हा वर्णसंकराच परिणाम'...आता हा सर्व प्रसंग शब्दातून कसा काढणार?

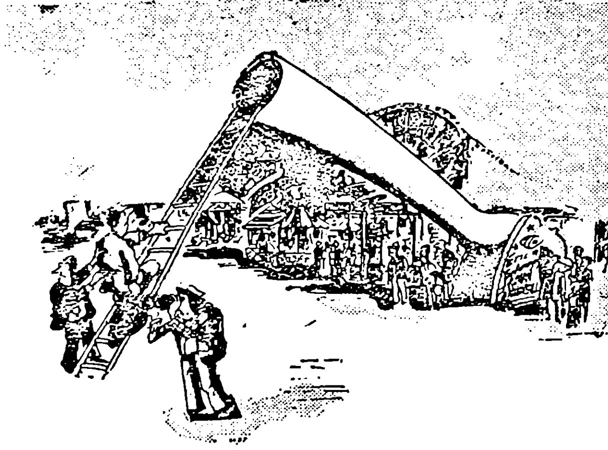
चित्र क्र. ३ मधील दाटीवाटीच्या दफनभूमीत रिकामी जागा जणू देवदूतच दाखवतोय.



चित्र क्र. ३

असे लक्षात येईल की चित्र क्र. १ ते ३ मध्ये परंपरागत वास्तवाची फेररचन,

करण्यात आली आहे. चित्रकाराने पूर्ण स्वातंत्र्य घेऊन जणू स्वतःचं स्वतंत्र जग नोर्माण केलं आहे. म्हणून शिरच्छेद केलेला माणूस जिवंत माणसासारखं वागू शकतो, जनन-शास्त्राचे नियम धाब्यावर बसवले जातात, अन् आकाशातून प्रत्यक्ष खरेखुरे त्रोट दाखवले जाऊ शकते. परमेश्वरानं निर्माण केलेल्या ज्या जगात आपण वावरतो आहोत, त्यापेक्षा अगदी वेगळं असं हे जग आहे. अन् हे वेगळं जग फक्त दृश्यकलेलाच निर्माण करणं शक्य आहे.



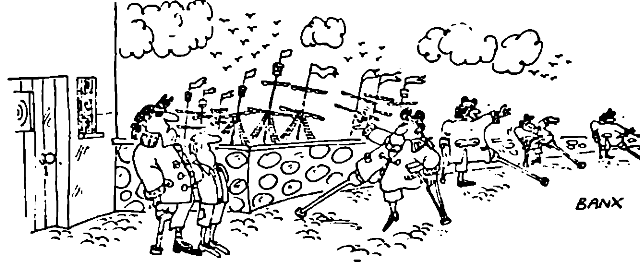
चित्र क्र. ४

चित्र क्र. ४ मध्ये दिसणारं जग आपल्याभोवतालच्यापेक्षा वेगळं नाही. पण प्रसंग मात्र निश्चितच नेहमीचा नाही. पार्श्वभूमी आहे जत्रेची. तोफेच्या गोळयाच्या ठिकाणी स्वतः बसून तोफ उडवली जाण्याचा खेळ करणारा ' मानवी तोफगोळा ' ही काही नवीन चीज नाही. पण आता झालंय काय की, काहीतरी गफलत झालीय अन् हा मानवी तोफगोळा तोफेतून उडाल्यावर काही धड पायावर उभा राहू शकत नाहीय्. त्याला डॉक्टरची तातडीने गरज आहे. पण तोफ तर लांबच लांब पल्ल्याची. म्हणजे पेशंट तेवढाच लांब लांब पल्ल्यावर जाऊन पडलाय्. म्हणून या लोकांनी आयडीया लढवलीय् की, ज्यामार्गाने पेशंट गेला त्या मार्गानेच डॉक्टरला का पाठवू नये! म्हणजे तोफेचा गोळा म्हणून! डॉक्टरही तयार दिसताहेत. म्हणूनच पेशंटचे हितचिंतक डॉक्टराना घाई करताहेत व सांगताहेत : ' डॉक्टरासाहेब जरा जलदी! पेशंट अजून हालचाल करतोय् तंवर पोहोचा त्याच्यापर्यंत. '



चित्र क्र. ५

चित्र क्र. ५ मधील परिस्थितीही काही कमी विचित्र नाही. राजाची मिरवणूक येणार त्याला बघ्या लोकांची तुफान गर्दी होणार म्हणून गर्दीसाठी पक्का 'बंदोबस्त' केला खरा; पण प्रत्यक्षात गर्दी झाली ती बंदोबस्ताच्या शिपायांचीच जास्त.

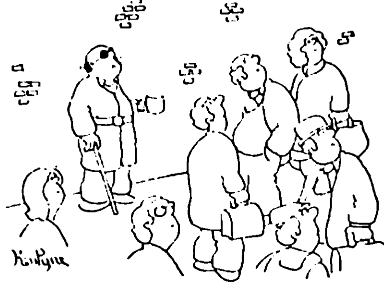


चित्र क्र. ६

एक डोळा व एक पाय निकामी झालेल्या धाडसी दर्यावर्दीची व्यक्तिरेखा इंग्रजी बालवाङ्मयात प्रसिद्ध आहे. या व्यक्तिरेखेचं आधुनीक्किरण झालेलं चित्र क्र. ६ मध्ये दिसतं आहे. फक्त गफलत झालीय् ती अशी की आता ब्रिटनमध्ये वजन-मापासाठी मेट्रीक पद्धती आली आहे. त्यामुळे पूर्वीचा लाकडी फूट (किंवा पाय) आता लाकडी मीटर झालाय्. त्यामुळे नवीन जमान्यातील दर्यासारंगाना एवढ्या लांब लाकडी पायाने खरंच लंगडं केलं आहे. उभं राहणंही मुष्किल झालं आहे.

चित्र क्र. ७ मध्ये मात्र आपल्याला सुद्धा आपल्याकडे केव्हा केव्हा येणारा अनुभव चित्रित केला आहे. म्हणजे कोपऱ्यावरचा आंधळा भिकारी जेव्हा म्हणतो : 'अवो लाल शर्टवाले सायेब. आंधळ्याला दहा पैसे द्या ना.' तसं.

अनुक्रमणिका



चित्र क्र. ७

चित्रात आंधळा आकाशाकडे पाहातोय तिकडे बाकी एवढे सगळे डोळस कुतुहलाने माना वळवून वळवून पाहताहेत एवढं काय आहे आंधळ्याला ' दिसणारं ' !

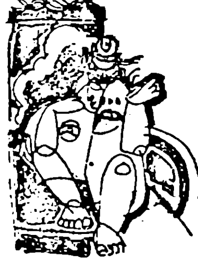
कदाचित डोळ्यांना न दिसणारा विनोद तर त्याला दिसला नसेल ?

एक मात्र निश्चित. व्यंगचित्रातील विनोदाचं मर्म समजण्याला नेहमीच्या सर्वसाधारण डोळस माणसापेक्षा किंचित वेगळी दृष्टी असावी लागते. ही दृष्टी परंपरागत वास्तव विसरून फेररचना केलेला दृश्य अनुभव न विचकता स्वीकारू शकतो. कारण दृश्य विनोदाची खरी गंमत त्यानंतरच अनुभवता येते. हे वर दिलेल्या मोजक्याच उदाहरणावरून लक्षात येईलच.

त्याचबरोबर हेही लक्षात येईल की व्यंगचित्रकला म्हणजे काही लेखनाचे चित्रिकरण नव्हे. तर ती एक स्वतंत्र कला आहे, तिला स्वतःचं असं सामर्थ्य आहे.

ह्या सामर्थ्याची माहिती करून द्यावी या उद्देशानेच नमुना म्हणून चाकोरीबाहेरची हास्यचित्रे निवडली आहेत.





' ऐसी विनोदाची जाति '

उषा दा. कुलकर्णी

विनोद घडला असता जितक्या सहजपणे आपणांस हसू येते, तितक्या सहजपणे विनोद म्हणजे काय, याचे नेमके उत्तर मात्र कोणाला देता येत नाही. याचे कारण, विनोद ही प्रक्रियाच मुळी विलक्षण गुंतागुंतीची आहे. त्याचे आस्वादन सुखसंवेदनात्मक असून त्याची परिणती हास्यात होते. प्रामुख्याने ती भाषेच्या माध्यमातून प्रतीत होणारी बौद्धिक व मानसिक प्रक्रिया आहे. हास्य हा विनोदाचा बाह्य आविष्कार असल्यामुळे ह्या प्रक्रियेत मानसिकतेबरोबर शारीरिकतेचाही संबंध आहे.

हे गुंतागुंतीचे स्वरूप उलगडून दाखवण्याचा प्रयत्न जगातील असंख्य तत्त्ववेत्त्यांनी, मानसशास्त्रवेत्त्यांनी, वाङ्मयविमर्शकांनी, शास्त्रज्ञांनी करून पाहिला आहे. परंतु त्यांपैकी कोणालाही ह्या प्रक्रियेचे स्वरूप संपूर्णपणे उलगडले आहे असे म्हणता यावयाचे नाही. प्रत्येकाच्या विचारामध्ये काही ना काही तथ्यांश आहे, परंतु कोणताही विचार सर्वांशाने ग्राह्य ठरलेला नाही. मात्र हा विषय प्रामुख्याने मानसशास्त्राच्या कक्षेतलाच आहे असे बहुतेकांनी मान्य केलेले आहे. जेव्हा विनोद घडतो तेव्हा मनःशक्तीच्या प्रवाहात अचानक भोवरा उत्पन्न होतो आणि कालांतराने तो विराम पावतो, हे मॅकडूगलचे मत बहुतांशी प्रमाणभूत मानण्यासारखे आहे.

विनोदाची मानसप्रक्रिया ही नेहमी अप्रगट स्वरूपात असल्यामुळे बहुतेक उपपत्ती-कारांनी विनोदाचा बाह्य आविष्कार जे हास्य, त्यावरच आपले लक्ष केंद्रित करून आपापल्या उपपत्ती मांडलेल्या दिसतात. ह्या उपपत्ती सर्वसाधारण तीन गटांत विभागल्या जातात. पैकी एका गटाला Superiority Theories असे नाव दिले असून, दुसऱ्या गटाला Incongruity Theories असे म्हणतात. तिसरा गट Release From Restraint थिअरींचा होय.

पहिल्या गटाचे म्हणणे असे की, दुसऱ्याला हसण्यामागे मनुष्याची, आपण दुसऱ्यापेक्षा श्रेष्ठ आहोत ही जाणीव असते. हा अहंगंड (Superiority Complex) अनेक गोष्टींना हसण्यामागचे प्रमुख कारण होय. दुसऱ्या गटाला हे मत मान्य नाही. त्यांचे म्हणणे

म...२

अनुक्रमणिका

असे की, दुसऱ्याला हसताना माणूस स्वतःची श्रेष्ठता व्यक्त करीत नसून उलट आपल्यातील हीनतेचे प्रदर्शन करतो. पहिल्या गटाचा प्रमुख पुरस्कर्ता थॉमस हॉब्ज हा असून, त्याचे असे म्हणणे आहे की, हास्याचे प्राथमिक स्वरूप हिंस्र स्वरूपाचे होते. आदिमानवाने शत्रूला ठार मारून, त्याच्या छातीवर बसून, विजयोन्मादाने जीआरोळी टोकली, ती आरोळी म्हणजे मानवाचा विजयोन्माद आणि अत्यानंद यातून निर्माण झालेला हास्याचा पहिला-वहिला आविष्कार होय. आत्मप्रौढीतून आणि इतरांच्या वाट्याला येणाऱ्या दुर्दैवाला आणि दुर्घटनेला तुच्छतेने हसण्याची प्रवृत्ती कशी अनादिकालापासून दिसून येते; याचे विवेचन थॉमस हॉब्ज याने आपल्या 'लॅव्हिएतन' नावाच्या ग्रंथात (सन १६५०) केले आहे.

प्रख्यात ग्रीक तत्त्वज्ञ प्लेटो यानेही यापूर्वी असेच म्हटले होते. तो म्हणतो की, हास्य म्हणजे दुसऱ्यामधील विकृतीला पाहून मानवाला होणारा एक प्रकारचा आसुरी आनंद होय. दुसऱ्या व्यक्तीवर कोसळणारी आपत्ती पाहून माणसाला नेहमीच एक प्रकारचा आंतरिक आनंद होतो. हास्य हे त्याचे बाह्य रूप आहे. ह्या हास्यामध्ये फारसे शहाणपणही नसते आणि दुसऱ्यावरील आपत्तीपासून स्वतःला काही धोका पोहोचण्याचा संभव नसल्यामुळे त्या हास्यात स्वैरपणा किंवा उच्छृंखलपणा असतो. दुसऱ्याचे दुःख पाहून हसण्याची वृत्ती म्हणजे निव्वळ दुष्टपणा होय.

हॉब्जच्या उपपत्तीवर अनेकांनी आक्षेप घेतले. त्यांत जीन पॉल रिस्टर हा प्रमुख होय. त्याने आपल्या १८०४ साली प्रसिद्ध झालेल्या (Vorshular der Aesthetic) या ग्रंथाद्वारे हॉब्जच्या मताला विरोध करण्याचा हिरीरीने प्रयत्न केला. परंतु हॉब्जची उपपत्ती निष्प्रभ टरली नाहीच; परंतु तिने आणखी डोके वर काढले. कारण डी लेमेनेज, कार्ल ग्रॉस, अलेक्झांडर वेन, झिगलर इत्यादिकांनी एकोणीसाव्या शतकात थोड्याफार फरकाने हॉब्जचेच म्हणणे उचलून धरले. विसाव्या शतकातील विचारवंत सेटो सॉबर आणि ब्रॉस सिडीस यांनीही हॉब्जच्याच मताचा पुरस्कार केला.

दुसऱ्या गटाचा प्रमुख पुरस्कर्ता प्रसिद्ध जर्मन तत्त्वज्ञ इमॅन्युअल कान्ट हा होय. याला Incongruity Theory चा नाजूक असे संबोधण्यात येते. त्याच्या मते हास्याचे मूळ अपेक्षाभंगात आहे. विरोधात्मक उपपत्तींची तात्त्विक मांडणी त्याने आपल्या (Critique of Aesthetic Judgement) या ग्रंथात केली आहे. फ्रेंच विचारवंत पास्कल, इंग्रज तत्त्वज्ञ हर्बर्ट स्पेन्सर आणि अमेरिकन तत्त्वज्ञ शॉपेनहॉवर यांनी विरोधात्मक उपपत्तींचा प्रामुख्याने पुरस्कार करून, खेरीज आपापली काही स्वतंत्र मतेही मांडली. उदा० पास्कलच्या मते हास्याच्या मुळाशी प्रमाणबद्धतेचा अभाव असतो. शोपेन-हॉवरच्या मते असंबद्धता हे हास्याचे मूळ कारण आहे, तर हर्बर्ट स्पेन्सरच्या मते हास्य हे शरीराला पुरून उरणाऱ्या जादा उत्साहाचे द्योतक आहे.

चालू शतकात विनोदासंबंधाने आणि त्याच्या उपपत्तीसंबंधाने अनेक ग्रंथकारांनी मोठ्या प्रमाणावर विवेचन केलेले आढळते. त्यापैकी इटालियन तत्त्वज्ञ क्रोचे यांचा 'इस्थेटिक' हा ग्रंथ (१९०९), जॉर्ज मेरेडिथ यांचा 'An Essay on Comedy'

हा महत्त्वाचा निबंध, ग्रेगरी यांचा ‘ Nature of Laughter ’ हा ग्रंथ, व्ही. के. कृष्णमेनन यांचा ‘ Theory of Laughter ’ इत्यादी ग्रंथ महत्त्वाचे ठरतात. या ग्रंथकारांचे सर्वच विवेचन सर्वस्वी नवीन आहे असे नव्हे. कित्येकांनी जुन्या मतांचाच (Superiority and Contrast) यांचा निरनिराळ्या अंगाने विचार करून आपापल्या काही नवीन कल्पना मांडलेल्या दिसतात.

परंतु फ्रेंच तत्त्वज्ञ बर्गसाँ आणि जर्मन तत्त्वज्ञ सिग्मंड फ्रॉईड यांनी आपापल्या ग्रंथांतून विशेष लक्षणीय अशा हास्यविषयक उपपत्ती मांडलेल्या आढळतात. बर्गसाँ यांच्या Le Rire या ग्रंथाचे १९११ साली Laughter या नावाने इंग्रजीत भाषांतर झाले. त्यांनी आपल्या ग्रंथात हास्य म्हणजे काय, असा प्रश्न उपस्थित करून, हास्यासंबंधी काही मूलभूत गोष्टी स्पष्ट केल्या आहेत. त्या अशा— (१) हास्य किंवा विनोद यांना मानवाखेरीज अस्तित्व नाही. (२) हास्याच्या मुळाशी प्रामुख्याने भावनेचा अभाव असतो. (३) एका व्यक्तीच्या बुद्धीशी दुसऱ्या व्यक्तीच्या बुद्धीचा संवाद झाल्यानेच विनोदाची निर्मिती होते. म्हणजेच विनोद हा नेहमीच काही विशिष्ट मानवी समुदायातून किंवा गटातून निर्माण होतो. बर्गसाँ यांची प्रमुख उपपत्ती अशी आहे की मानवाच्या जीवनाचे यांत्रिकीकरण झाल्यामुळे माणूस हास्यास्पद होतो. (Something mechanical encrusted upon the living) परंतु जीवनातील असंख्य हास्य-कारणांचे स्पष्टीकरण बर्गसाँच्या या सिद्धान्ताद्वारे होत नाही असे अनेक आक्षेपकांनी सप्रमाण दाखवून दिले आहे. परंतु विनोदाच्या मुळाशी यांत्रिकता असते, ती दूर करण्याचे कार्य विनोद करीत असतो म्हणून विनोद हा समाजसुधारक आहे ही बर्गसाँ यांनी आपल्या वरील ग्रंथात मांडलेली भूमिका काही अंशी विचारार्ह ठरते.

सिग्मंड फ्रॉईडने जर्मन भाषेत लिहिलेल्या ग्रंथाचे ‘ Wit and its Relation to the Unconscious ’ या नावाने १९१६ साली इंग्रजीत भाषांतर प्रसिद्ध झाले. त्याने आपल्या ग्रंथात ताणलेल्या भावनांपासून मुक्त करण्याची हास्याची प्रक्रिया वर्णिली आहे. (Laughter as Release Theory) परंतु फ्रॉईडच्या पूर्वीच लॉर्ड शॅफ्टसबरी, अलेक्झांडर बेन, जॉन ड्युई यांनी या विचाराची बैठक सिद्ध केली होती. फ्रॉईडने आपल्या मानसशास्त्रीय स्वरूपाच्या मौलिक विश्लेषणाच्या आधारे त्याला एक वेगळे परिमाण प्राप्त करून दिले. त्याच्या मते आपले अप्रगट मन हे आपल्या साऱ्या आशा-आकांक्षांचा, दबलेल्या वासनांचा साठा करीत असते. आपल्या लैंगिक भावना आणि आपली आक्रमक वृत्ती यांना वाव न मिळाल्यामुळे त्या आपल्या सुप्त मनात नेहमीच दबलेल्या स्वरूपात वावरत असतात. आपल्या स्वप्नातून त्यांना सतत वाव मिळतो आणि त्यांमुळे मनावरचा बराचसा ताण कमी होतो; परंतु तो पूर्णपणे नाहीसा होत नाही. जागृतावस्थेत हा ताण कमी करण्याचा प्रयत्न हास्याच्या माध्यमातून आपण नेहमीच करतो. फ्रॉईडचा हा विचारसुद्धा फक्त काही उदाहरणांपुरताच मर्यादित आहे असे अनेकांनी सोदाहरण दाखवून दिले आहे.

व्ही. के. कृष्णमेनन यांनीही ताणलेल्या भावनांपासून मुक्त करणाऱ्या हास्याच्या प्रक्रियेसंबंधी काही विवेचन केलेले आढळते, ते म्हणतात, ' आपल्यातील विध्वंसक आणि न वापरल्या गेलेल्या शक्तींना हास्यामुळे वाव मिळतो. त्यामुळे मानसिक ताण-तणावांपासून आपले संरक्षण होते.'

जे. सी. ग्रेगरी यांनी समाधानाने येणारे हसू (Laughter as relief) या मुद्यावर भर देऊन आपले विवेचन केले आहे. कुठल्याही स्वरूपाचे हास्य असो, त्याच्या मुळाशी मुक्ततेचे समाधान हे असतेच; किंबहुना ते त्याचे मूलभूत वैशिष्ट्य आहे. त्यांच्या मते शत्रूला ठार मारल्यानंतर येणाऱ्या हास्याच्या मुळाशीही आपल्या मनासारखा झगड्याचा निकाल लागला याचे समाधान असते.

आपल्याकडील प्राचीन संस्कृत साहित्यशास्त्रज्ञ भरतमुनी यांनी शृंगारातून हास्य निर्माण होते असा सिद्धांत मांडला. परंतु शृंगाराचा स्थायीभाव जो रति, त्यामुळे हसू येत नाही; परंतु जेथे रत्याभास निर्माण होतो तेथे हसू येते, असे भरताच्या मताचे स्पष्टीकरण अभिनवगुप्त याने केलेले आहे. उदा० खरोखरचे प्रियकर आणि प्रेयसी जर प्रेमालाप करू लागले तर आपणास हसू येणार नाही परंतु प्रेयसीच्या मनात जर प्रियकराची परीक्षा पाहाण्याचे आले आणि तिने आपली दासी बुरखा पांघरून त्याच्याकडे पाठवली आणि ती प्रेमालाप करू लागली तर मात्र रत्याभासामुळे हसू येईल. याप्रमाणे कोणत्याही रसाचा आभास निर्माण झाला म्हणजे आपणास हसू येते. रसाभास हे एकप्रकारचे अनौचित्यच होय. भरतमुनी, शारदातनय, आनंदवर्धन, अभिनवगुप्त इत्यादींच्या मते हास्यरसाच्या मुळाशी कोणते ना कोणते तरी विपरीतत्व किंवा अनौचित्य असते. प्राचीन ग्रीक तत्त्वज्ञ ॲरिस्टॉटल याचेही मत असेच आहे की, हास्याच्या मुळाशी कोणती ना कोणती कुरूपता किंवा विसंगती असते. यावरून असे दिसून येते की हास्याचे आदिकारण जे विसंगती, त्याबाबत पौर्वात्य व पश्चिमात्य तत्त्वज्ञांमध्ये एकमत आहे. विपरीतत्व, अनौचित्य, विकृतत्व, कुरूपता ही विसंगतीचीच वेगवेगळी नावे होत.

जगात एकच तत्त्वज्ञ असा होऊन गेला की त्याने विनोद हे तत्त्वज्ञानाचे सर्वांत मोठे साधन मानले. हा तत्त्वज्ञ म्हणजे चीनचा कन्फ्यूशियस हा होय. ' ज्याला विनोद करता येत नाही, ज्याला दुसऱ्याचे मन विनोदाने फुलवून, त्याचे दुःख हलके करता येत नाही, त्याला तत्वज्ञान कधीच कळायचे नाही. ' असे त्याने म्हटलेले आहे. यावरून कन्फ्यूशियसला तत्त्वज्ञान आणि मानवता याचा संबंध अभिप्रेत होता असे दिसून येते. स्टीफन लीकॉक् याने आपल्या ' Humour and Humanity ' या पुस्तकात विनोद आणि मानवता यांच्या संबंधावर भर देऊन आपले विवेचन केलेले आढळते. त्या दृष्टीने त्याने केलेली विनोदाची व्याख्या महत्त्वाची ठरते. ' Humour may be broadly defined as kindly contemplation of the incongruities of the life and artistic expression their off. ' जीवनातील विसंगतींचे सदयतेने केलेले

चिंतन आणि त्याचा कलात्मक आविष्कार म्हणजे विनोद होय. लीकॉकच्या मते मानवाच्या प्रगतीबरोबरच विनोदाची प्रगती अद्यतेकडून सद्यतेकडे होत गेलेली आहे. मानवाचे हास्य हे उत्तरोत्तर विशेषीकृत होत गेले आहे. सुरुवातीच्या काळातलं हास्य हे शत्रूला ठार मारण्यामुळे होणाऱ्या विजयोन्मादाचे द्योतक होते. त्याचेच एक रूप स्टेजवर खल-नायकाच्या हास्याच्या रूपाने दिसते किंवा त्याचे सौम्य रूपांतर म्हणजे एखाद्याची किरकोळ दुखापत पाहून 'हाः हाः' करून हसणे होय. यावरून असे स्पष्ट होते की आपले विनोदाचे ज्ञान, आपल्या जीवनविषयक इतर अंगांप्रमाणेच अगदी साध्यासुध्या किंबहुना नगण्य, असंस्कृत अशा स्थितीतील—हास्यात असून ते उत्तरोत्तर उदात्त होत विकसत आले आहे.

अगदी प्राथमिक अवस्थेतील विनोद कृतीवर आधारलेला असून तो निःशब्द आणि काहीसा निर्दय होता. आज तो तसा राहिलेला नाही. चालू काळातील विनोद हा प्रामुख्याने भाषेवर आधारलेला वाङ्मयीन विनोद आहे. तरी पण त्या प्राचीन निर्दय विनोदाच्या खुणा आजही मधूनमधून कोठेतरी डोके वर काढताना आढळतात. उदा० हेडमास्तरच्या खुर्चीत टाचण्या टोचणे किंवा खाजखुजली पेरून ठेवणे; अचानक एखाद्याच्या डोक्यावर केराची टोपली पालथी करणे इत्यादी प्रकार त्या प्राचीन निःशब्द विनोदाची साक्ष पटवतात.

हास्यध्वनीवरून माणसाच्या मनात सद्विचार आहेत वा असद्विचार आहेत याची कल्पना करता येते. श्री. न. चिं. केळकर म्हणतात, ' हास्यध्वनी हा एकप्रकारचा गायन-ध्वनी आहे असे मानले, तर विनोदी हास्यध्वनीची जात कोमल ठरेल, तीव्र ठरणार नाही; म्हणजे ज्या मनोभावांचा परिणाम विनोदी हास्य हा असतो, त्या मनोभावांत कोमलता असते, तीव्रता नसते. विनोदी हास्य ऐकताच त्या हसणाराच्या मनात शांतता, खेळकर-पणा, आनंद, सहिष्णुता, विचारीपणा, सात्त्विकपणा, उदारता, ममता इत्यादी सर्व किंवा त्यांतील काहीतरी भाव मुख्यत्वेकरून वसत आहेत अशी ऐकणाराच्या मनाची खात्री होते.

मॅक्स ईस्टमन याने विनोदाचा संबंध क्रीडाप्रवृत्तीशी ' Humour is a play ' आहे असे दर्शवून असे प्रतिपादन केले. विनोदाचा आस्वाद घेण्यास मनुष्य काहीसा खुशालवाण्या मनःस्थितीत असावा लागतो हेही त्याचे प्रतिपादन कोणासही मान्य होण्यासारखेच आहे. क्रीडाप्रवृत्ती ही निरामय आनंदाची प्रवृत्ती असल्यामुळे आणि क्रीडेत नेहमी एकापेक्षा अनेक व्यक्तींचा समावेश होत असल्यामुळे, त्याप्रसंगी निर्माण होणारा विनोद हा उच्च प्रकारचा आनंद देणारा विनोद असतो असे समजण्यास कोणतीच हरकत नाही. ईस्टमनच्या उपपत्तीद्वारे विनोदाच्या सहजता, मनुष्यसंबंधता, क्रीडामयता इत्यादी अंगांचा निर्देश होत असल्यामुळे ही उपपत्ती अनेकांना महत्त्वाची वाटते. आपल्याकडील श्रेष्ठ विनोदकार आचार्य अत्रे यांनी आपण ईस्टमनच्या मताशी सहमत असल्याचे मुद्दाम नमूद करून ठेवलेले आहे.

चालू शतकात विनोदावर चर्चा करणाऱ्या विचारवंतांच्या मनात एक नवीन विचार उद्भवला. तो असा की प्राचीनकाळापासून चालू काळापर्यंत विनोदासंबंधाने जो विचार

झाला, त्यात प्रामुख्याने प्रौढांचेच हास्य जमेला धरले गेले; परंतु ज्या निरागस अवस्थेत बालकांचे हास्य खळाळून बाहेर पडते, त्याचा विचार केला गेला नाही. म्हणून अलीकडच्या काळात नर्सरी स्कूलमधून लहान बालकांवर प्रयोग करून काही निष्कर्ष गोळा करण्यात येऊ लागले. येल प्रयोग शाळेत प्रयोग करून मिस् रूथ वॉशबर्न हिने काढलेला निष्कर्ष त्या दृष्टीने बोलका ठरतो. ती म्हणते, ' ह्या बालकांनी हास्यविषयक जे ज्ञान दिले आहे, ते आजपर्यंतच्या कोणत्याही तत्त्वज्ञान्याने वा विचारवंताने दिलेले नाही. '

अशा प्रकारे प्रयोगाद्वारे संपादित ज्ञानावर आधारीत असे, हास्यासंबंधी जे सिद्धान्त मांडले गेले, त्यांमध्ये ' गुदगुल्यांमुळे हास्य निर्माण होते ' हा सिद्धान्त ईस्टमनला फार मोलाचा वाटला. ' विनोद-भावनेसह उत्पन्न होणाऱ्या गुदगुल्यांकडे विनोदाचे पहिले आणि विश्वसनीय चित्र म्हणून पाहणे आवश्यक आहे ' हा ईस्टमनचा इशारा जेव्हा वेगवेगळया उपपत्तीकारांनी ध्यानात घेतला तेव्हा गुदगुल्यांपासून निर्माण होणाऱ्या सुखदुःखात्मक भावनेने ते भारावून गेले. गुदगुल्या माफक प्रमाणात केल्यास बालकांना त्या सुसह्य होतात; परंतु त्यांचा अतिरेक मात्र असह्य होतो. गुदगुल्यांमुळे सुख आणि दुःख यांचा एकाच वेळी प्रत्यय येतो. शरीराप्रमाणे मनालाही खिजविता, डिवचता, खुलविता येते व त्यातून हास्य निर्माण होते. शारीरिकतेप्रमाणे ही मानसिक गुदगुलीही सुखदुःखात्मक ठरू शकते. मानवी जीवन हे सुखदुःखावर उभारलेले आहे. किंबहुना दुःखाविना सुखाला चव नाही आणि सुखाविना दुःखाला महत्त्व नाही.

चिं. वि. जोशी यांच्या एका कथेतील एक कासार, चांभार आणि न्हावी पृथ्वी-तलावर राहाण्यास कंटाळतात व स्वर्गसुख अनुभवण्यास स्वर्गात जातात. परंतु तेथे ना चहा, ना विडीकाडी, ना पानतंबाखू. किंबहुना पाण्याऐवजी सदैव अमृतच प्राशन करायचे. त्यामुळे त्रासून ही मंडळी पुन्हा पृथ्वीवर येऊन दाखल झाली. ही कथा फार उद्बोधक आहे. जीवनाकरता धडपड करावी न लागता नुसत्या सुखाच्या राशींवर लोळण्याचा माणसावर प्रसंग आला तर लवकरच तो त्या स्थितीला कंटाळून दुःख हवे म्हणू लागेल.

सुख आणि दुःख ह्या एकाच नाण्याच्या दोन बाजू आहेत. म्हणूनच हसणे आणि रडणे या दोन क्रियांचा एकमेकींशी निकट संबंध आहे. एकमेकीला पूरक अशा ह्या दोन क्रिया आहेत. कवी बायरनने म्हटले आहे की, ' मी जर कोणत्याही मर्त्य गोष्टी-संबंधी हसत असेन तर ते हसणे मी रडू नये, यासाठी असते; हे यथार्थच होय. '

सुप्रसिद्ध अमेरिकन विनोदी लेखक मार्क ट्वेन म्हणतो, ' प्रत्येक मानवी गोष्ट ही शोककारक आहे. विनोदाचा खराखुरा पण गुप्त असलेला उगम दुःखात आहे; आनंदात नाही. ' आचार्य अत्रे यांनीही एके ठिकाणी असे म्हटले आहे की, ' जगातला निम्म्याहून अधिक विनोद मूर्खपणावर आधारलेला आहे आणि मूर्खपणा हे जगातले फार मोठे दुःख आहे. '

मराठी कवितेत आशय आणि अभिव्यक्ती यांत फालतू गोष्टींचे तण माजू लागले, त्यावेळी केशवकुमारांची ' झेंडूची फुलें ' जन्माला आली. या सर्जनशील कृतीमागे त्यांच्या मनाची एक व्यथा होती.

तीच गोष्ट पु. लं.च्या गद्य–विडंबन–लेखांबाबत म्हणता येते. ' म्हातारा इतुका न, अवघे पाऊणशे वयमान ' हे शारदा नाटकातले औपरोधिक पद रचण्यात देवलांच्या मनात जरठकुमारी विवाहासारख्या दुष्ट रूढींबद्दलचे दुःखच आहे आणि ' सुदाम्याचे पोहे ' लिहिणाऱ्या श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांच्या मनात अनिष्ट रूढींनी ग्रासलेल्या हिंदु समाजाबद्दलचे दुःखच आहे. ज्यूंचा सर्व विनोद प्रामुख्याने दुःख आणि दुर्दैव यांचा त्यांना आलेल्या अनुभवावर आधारित असतो. ' If you want to forget all your troubles, put on a shoe that's too tight ' ही त्यांची म्हणसुद्धा त्यांच्या विनोदाची चुणूक दाखवणारी आहे.

अनेक विनोदी चुटक्यांतूनही त्यातील विनोदामागे असणाऱ्या दुःखाची जाणीव होते. उदा० एडी नावाचा एक अमेरिकन माणूस पोटासाठी भटकत फिरत असताना एकदा रोमन साम्राज्यात आला. तेथील लोकांनी त्याला निर्वासित ठरवून, गुलाम म्हणून विकण्याचे ठरवले. एडीचा लिलाव पुकारला गेला; परंतु त्याला गुलाम म्हणून विकत घेण्यास कोणीच पुढे येईना. त्यावेळी एडीने स्वतःच स्वतःची जाहिरात करण्यास सुरुवात केली. तो म्हणाला, ' मी बशा धुवीन, फरशी पुसेन, मुलांची काळजी घेईन— जर घरात मुलेच नसतील— तर त्या गोष्टीचीसुद्धा मी काळजी घेईन. ' येथे ' घर झाडून काढीन ' या सारखी काही कामे आपण करू असे, एडी सांगेल अशी आपली अपेक्षा असते; ती भंग पावते आणि आपली एक प्रकारे फसवणूक होते. कारण एडीच्या तोंडून ' घरात मुले नसतील तर त्यांची निर्मिती करण्याचे कामही मी करीन ' अशा आशयाचे असभ्य उद्‌गार आकस्मिकपणे आपल्या अनुभवास येतात आणि संदर्भाच्या वेगळ्याच पातळीवर आपण गेल्यामुळे आपणास हसू येते. परंतु विचार करता असे लक्षात येते की परकीय मुलुखात सर्वस्वी नागवला गेल्यामुळे आलेल्या वैफल्यातूनच एडीच्या तोंडातून वरील अशोभनीय उद्‌गार बाहेर पडले आहेत.

मात्र याप्रमाणे प्रत्येक चुटक्यांच्या मागे काहीना काही दुःख असते असे दाखविण्याचा आपण प्रयत्न करू लागलो तर तो यशस्वी होईलच असे खात्रीने सांगता यावयाचे नाही. उदा० एका बाईला पुस्तकाचे मुद्रण आणि प्रकाशन यातील फरक माहीत नव्हता. एकदा एका छापखानेवाल्यास तिने विचारले, ' काय हो, मुद्रण आणि प्रकाशन यात फरक कोणता ? छापखानेवाल्याने काहीच उत्तर दिले नाही. बाई तिथेच बसून राहिल्या. थोडया वेळाने आणखी एक माणूस तेथे आला आणि त्याने तोच प्रश्न त्या छापखानेवाल्याला विचारला. तेव्हा छापखानेवाला म्हणाला, ' हे पाहा, आत्ता यावेळी जर ह्या बाईंचे येथे मी चुंबन घेतले, तर ते झाले मुद्रण आणि जर ह्या बाईनी या गोष्टीची बाहेर पडल्यानंतर जाहीर बोंब केली, तर झाले प्रकाशन. ' येथे छापखान्यातील छाप आणि

चुंबन आणि प्रकाशन आणि जाहीर बोंब यातील साम्य अकल्पितपणे आपल्यासमोर येते आणि आश्चर्य वाटून आपणास हसू येते. येथे मुद्रण-प्रकाशन व्यवसायाचा थोडासा उपहास आहे. पण हास्यापुढे तो कोठच्या कोठे मावळून जातो आणि दुःखाची जाणीव तर कोठेच होत नाही.

आचार्य अत्रे यांच्यासंबंधीही असाच एक मजेदार किस्सा सांगण्यात येतो. अत्रे असे सांगत की, ' मला कित्येक मुली सांगून आल्या. परंतु त्या मी कोणत्या ना कोणत्या कारणावरून नाकारल्या. त्यापैकी एक होती टेलिफोन ऑपरेटर — तिचं आपलं तीन मिनिटं झाली की ' ओव्हर ' तीन मिनिटं झाली की ' ओव्हर ', म्हणून मी तिला नकार दिला. दुसरी एक नर्स होती. तिची आपली ' रात्रपाळी नि दिवसपाळी ! च्या ऽऽ य ला, ही आमच्या वाट्याला येणार कधी ? ' तिसरी मात्र निघाली गणिताची शिक्षिका. तिला मी होकार दिला. कारण, तिचं आपलं बरं असतं – ' ही रीत चुकली दुसरी कर, ही रीत चुकली दुसरी कर. ' हा चुटका ऐकल्यानंतर खो खो हसणार नाही असा माणूस विरळाच. दुःखाचा मात्र शोधच घ्यावा लागेल. मनासारखी मुलगी सांगून येत नव्हती अशी एक तक्रार आहे, परंतु तिला दुःख हे नाव देता येईल काय ?

कारुण्याची झालर असलेला विनोद अधिक उदात्त विनोदाचा नमुना होय असे काहींचे मत आहे. परंतु अशा विनोदामुळे येणारे हसू कारुण्याच्या जाणीवेमुळे, खळखळाटी असू शकत नाही. सर्वसामान्यपणे ज्या विनोदामुळे हास्याचा मुक्त खळखळाट निर्माण होतो, तो विनोद बहुजनसमाजाकडून झेलला जातो. विनोद म्हणजे नाजुक निस्यंदन असे एक मत आहे. अगदी सुई टोचल्याप्रमाणे किंचित दुखवणारा विनोद हा चांगला विनोद होय. परंतु इतका नाजुक, नर्म विनोद अतिशय कमी, अगदी मोजक्या उदाहरणांपुरताच दाखवता येतो. उदा० शाकुंतलातील शकुंतला आपली सखी प्रियंवदा हिला म्हणते, ' अग, माझी काचोळी जरा तंग बांधली गेली आहे. ' त्यावर प्रियंवदा म्हणते, ' हा दोष माझा नसून तुझ्या यौवनाचा आहे. ' येथे प्रियंवदेने केलेला किंचित चहाटळपणा रसिकांना स्मित करायला लावतो. परंतु ज्यांच्यात विनोद घडला ती पात्रे कालिदासासारख्या जगद्वंद्य नाटककाराच्या नाटकातील आहेत. त्यांची सांस्कृतिक उंची फार मोठी आहे. ग्रामीण स्त्रियांत जर अशा प्रकारचा विनोद घडला, तर त्यातील ग्राम्यतेमुळे तो वरील विनोदाइतका रोचक खास होणार नाही.

विनोदाचे स्वभावनिष्ठ, प्रसंगनिष्ठ, शब्दनिष्ठ असे स्थूलमानाने वर्गीकरण करण्यात येते. पैकी मनुष्यस्वभावातील दोषांवर आधारलेला विनोद हा सर्वश्रेष्ठ मानण्यात येतो आणि शब्दनिष्ठ विनोदाचा दर्जा कमी समजण्यात येतो. वास्तविक हे तिन्ही प्रकार एकमेकांशी निकट संबंधित आहेत. कोणत्याही प्रसंगात काही व्यक्ती समाविष्ट असतात आणि त्यांच्यातील उक्ती-कृतींतून विनोद निर्माण होतो.

फाऊलर नावाच्या कोशकाराने उपहास, उपरोध, कोटी, विनोदवचन, गूढार्थीत्व, आदर-शून्य, शिवीगाळ, कटुहास्य असे विनोदप्रकार मानले आहेत. यापैकी कटुहास्य वगळता

बाकीच्या प्रकारांचा हास्य हा परिणाम दाखवता येतो आणि त्यामुळे मनोरंजनही होते. विनोदवचन आणि उपहास यांच्या मर्यादा अलग दाखवणे कठीण आहे. त्याचप्रमाणे उपहास कोठे संपला नि उपरोध कोठे सुरू झाला हेही दाखवणे सहज शक्य नाही. कारण कित्येक वेळा दोहोंचे प्रयोजन एकच असू शकते. कोटीसुद्धा कित्येक वेळेला उपहास उपरोधात्मक असू शकते. उदा० नवकवींचा उपहास करताना राम गणेश गडकरी म्हणतात, ' क्षमा करा, गणदासांनो, क्षमा करा, महाकवींत आणि तुमच्यात मी म्हणतो तितके विशेष अंतर नसून खरे पाहता ते अगदी दुर्लक्ष करण्याइतके थोडे, केवळ दोन बोटांइतके आहे ! महाकवी अगदी स्वर्गात भराऱ्या मारीत असतात आणि प्रासपुत्रांनो ! तुम्हाला स्वर्ग केवळ दोन बोटे उरलेला असतो, इतकेच ! '

अगदी अलीकडे डी. एच. मॉन्रो यांनी विनोदाचे दहा भागात वर्गीकरण करून दाखवले आहे.

(१) नेहमी अनुभवास येणाऱ्या घटनापद्धतीस नावीन्यपूर्ण, अपूर्व गोष्टीमुळे एकदम छेद दिला जाणे. उदा० हाताने जेवणाऱ्या माणसाला काडीने भाताची शिते उडवून खाणारा माणूस पाहून हसू येते. त्याचप्रमाणे प्रचारातून गेलेली पगडी घालून जर एखादा युवक कॉलेजात आला तर आपणास आजच्या काळात त्याचे हसू येईल. माणसाच्या चेहऱ्यासंबंधी विशिष्ट आदर्श आपल्या मनात असेल, तर प्रमाणाबाहेर मोठे नाक वा कान पाहून आपणास हसू येईल.

(२) समाज-संमत नसलेल्या किंवा वर्ज्य ठरलेल्या गोष्टींमुळे नेहमीच्या अनुभव पद्धतीस धक्का बसणे. उदा० दारूड्या, जारकर्म करणारा, बढाईखोर, कंजूष इत्यादी प्रकारचे माणसांचे नमुने नेहमी हास्यास्पद होतात. त्याचप्रमाणे एखादा माणूस लग्नाला जाण्याचा पोषाख घालून प्रेतयात्रेस गेला तर त्याचे हसू झाल्याखेरीज रहाणार नाही.

(३) अश्लाघ्य, घाणेरड्या, अनुच्चरणीय गोष्टींचा उल्लेख करणे. उदा० लैंगिक संबंध, लिंगवाचक शब्द किंवा मलमूत्रविसर्जनासारख्या गोष्टींचा जाहीर उच्चार कोणी करीत नाही. परंतु संतापाच्या भरात शिवीगाळ करताना कधीकधी काही माणसांकडून असे उच्चार केले जातात. परंतु प्रत्यक्ष अश्लील, अमंगल शब्दांचा वापर न करता ज्यावेळी अशा प्रकारांचा निर्देश केला जातो, त्यावेळी त्यांतील छुपा असभ्यपणा असह्य होत नाही. उदा० ' आपणास गजाननशास्त्राचे धडे लहानपणीच रस्त्यावरील प्राण्यांच्या तद्विषयक व्यवहारां-वरून कळले ' असे म्हणणे किंवा ' इंग्लंडमधील कुत्रेसुद्धा आपल्याकडील कुत्र्यांप्रमाणेच दिव्याच्या खांबांचा उपयोग करतात ' या दोन्ही प्रकारच्या विधानात अनुक्रमे छुपी अश्लीलता व असभ्यपणा आहे.

(४) संदर्भात होणारा आकस्मिक बदल. या प्रकाराला तर सर्वच विनोदाची किल्ली म्हणता येईल. विनोदामध्ये एखाद्या तरल, मार्मिक, हास्यकारक चुटक्याची निर्मिती आणि त्याचे आकलन झाल्यावर होणारी प्रतिक्रिया एकमेकीत गुंतून असा काही सुखद मानसिक धक्का बसतो की, माणूस आकस्मिकपणे संदर्भाच्या एका पातळीवरून दुसऱ्या

पातळीवर जातो. उदा० एक शिक्षिका शाळेतील मुलांना वात्र्यासंबंधी ज्ञान करू देऊ इच्छिते. त्यावेळी म्हणते, ' बरं का मुलांनो, मी बसमध्ये पहिल्या बाकावर बसले असताना माझ्या केसांना हळूच स्पर्श करून, माझ्या गालांचे चुंबन घेऊन कोण बरे आत्ता गेला ? ' मुले उत्तर देतात, ' कंडक्टर. '

(५) अमुक एक व्यक्ती अमुक नाही असा बहाणा करणे. उदा० भावबंधन नाटकातील गिरसप्पा, घरगड्याच्या वेशात वावरणारा घरधनी, सुंदर स्त्री म्हणून स्त्रीपार्टी नटाच्या प्रेमात पडणारा जहागीरदार इत्यादी. अनेक माणसे व प्रसंग वेषांतरामुळे व स्थित्यंतराचा वापर केल्यामुळे हास्यकारक ठरताना आढळतात.

(६) चुकीचे लेखन, चुकीचे शब्दोच्चार, सर्व प्रकारचे व्याकरणी विपर्यास, शब्दांची उलटापालट करणे इत्यादी कित्येक शाब्दिक करामती करून हसविता येते. उदा० मृच्छकटिक नाटकातील मैत्रेय हा विदूषक रदनिकेचे बोलणे नीटपणे न ऐकून घेता, धांदरटपणाने तिला विचारतो, ' काय चोराला भोक पाडून भिंत पसार झाली ? '

(७) मूर्खपणामुळे अनेक हास्यकारक प्रसंग निर्माण होतात.

(८) केळ्याच्या सालीवरून पाय घसरणे, आगगाडीत झोप लागल्यामुळे भलत्याच ठिकाणी उतरणे इत्यादी छोट्या छोट्या दुर्दैवी प्रसंगामुळे हसू निर्माण होते.

(९) अज्ञान आणि अकुशलता यातून अनेक गंमती निर्माण होतात. उदा० भारताची राजधानी लंडन म्हणून सांगणे किंवा शेंगदाण्याचे घोस झाडावर लटकतात असे म्हणणे इत्यादी प्रकारांतून विनोदाला खाद्य सापडते.

(१०) छुपा अपमान—एखाद्याला ' तू अगदी शंकरापुढचा आहेस ' असे म्हणणे किंवा ' अडणीवरचा आहेस ' असे म्हणणे यासारखे प्रकार. मॉन्रो यांच्या मताप्रमाणे त्यांनी केलेली ही विभागणीही काटेकोर म्हणता येत नाही. उदा० संदर्भाबद्दल हा प्रकार तर सर्वच विनोदाच्या बुडाशी असतो. मूर्खपणा हा प्रकार अज्ञान, अकुशलता यांत समाविष्ट होण्यासारखा आहे. नावीन्य, अपरिचित गोष्टी या पहिल्या प्रकारात कितीतरी अनपेक्षित गोष्टींचा समावेश होऊ शकतो.

सारांश विनोदाच्या उपपत्तींबाबत, विनोदाच्या उच्चनीच प्रकारांबद्दल, विनोदाच्या वर्गीकरणाबद्दल मतभेदांना भरपूर वाव आहे.

' हास्य ही मुळातच नैतिकतेपासून दूर नेणारी प्रेरणा आहे ', ' विनोदाचा उगम दुःखात असतो ', ' हास्याचा उगम दुष्टपणात आहे ' इत्यादी विचार हास्यविनोदा तत्त्वज्ञान मांडणारांच्या मनात उद्भवतात. सामान्य माणसाला या गोष्टी माहीत असणे शक्य नसते. तो हसण्यापासून मिळणाऱ्या आनंदाच्या शोधात असतो. विनोदी वक्त्याच्या व्याख्यानाला, विनोदी नाटक-सिनेमांना, नकलांच्या कार्यक्रमांना नेहमी गर्दी लोटते याचे कारण माणसे हसण्यासाठी उत्सुक असतात हे होय.

विनोदाचे उपयोग — विनोदामुळे येणाऱ्या हास्यामुळे रुधिराभिसरण आणि श्वसन ही कार्ये फार चांगली चालतात. आणि माणसाचे शारीरिक व मानसिक आरोग्य

अनुक्रमणिका

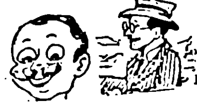
सुधारते. जीवनातील विसंगती हुडकून काढून त्यांवर व्यंगपूर्ण प्रकाश टाकणे हे विनोद-कारांचे कार्यच असते ... त्यामुळे समाजाला दोषांची जाणीव होते. कित्येक वेळा दोष-दिग्दर्शनामुळे माणूस हसता हसता अंतर्मुख होतो व विचार करू लागतो. उदा० मुंबईच्या एका नाट्य मंदिरात 'झुंझारराव' नाटकाचा प्रयोग चालू असतो. त्यावेळी कमळजा नायकाला म्हणते, ' अरे, काय गळाविळा माझा दाबायचा असेल; तर आत्ताच दाबून टाक, कारण मला ११–३५ ची लोकल गाठायची आहे. ' मुंबईतील यांत्रिक जीवनावर टाकलेला हा प्रकाश खूप बोलका आहे. एक आई आपल्या बाळयाला, भव्य प्रदर्शनात एका काचेच्या कुपीत ठेवलेला, एक आंबेमोहर तांदुळाचा दाणा दाखवते, तेव्हा देशाच्या ढासळत्या अर्थव्यवस्थेवर टाकलेला तो एक व्यंगपूर्ण कटाक्ष असतो. मी नटीच्या घरी गेलो तेव्हा ' पुढच्या दारी तिचा कुत्रा नि मागच्या दारी तिचा नवरा ' असे जेव्हा सांगण्यात येते, तेव्हा स्वैराचारी स्त्रीमुळे ढासळलेल्या कुटुंबव्यवस्थेचाच तो उपहासपूर्ण निर्देश असतो.

अलीकडे मनोवैज्ञानिक, मानसिक रुग्णांना सुधारण्यासाठी विनोदाचा उपयोग कशा-प्रकारे करून घेतात, हे पुढील चुटक्यांद्वारे चांगले लक्षात येते : एका मानसिक रुग्णकेंद्रात एक जोडपे सदैव एकमेकांशी भांडत असे. दोघेही पतीपत्नी एकमेकांची गाऱ्हाणी डॉक्टरजवळ सांगत. डॉक्टरांनी, इतर रुग्णांनी त्यांना नानाप्रकारे समजावून पाहिले; पण व्यर्थ. एक दिवस प्रकरण मारामारीवर आले तेव्हा एका डॉक्टरने त्यांना एक गोष्ट सांगितली. तो म्हणाला, ' नोव्हाच्या आर्कवरती (नौका) लैंगिक संबंधाला प्रतिबंध केलेला होता हे तुम्हाला माहीत आहे ना ? एकदा पूर आला तेव्हा भराभर स्त्रीपुरुषांची जोडपी नौकेबाहेर पडली. नोव्हा त्यांच्याकडे लक्षपूर्वक पाहत होता. सर्वात शेवटी एक बोका, मांजरी आणि त्यांची भली मोठी पिलावळ बाहेर पडली. नोव्हाने भुवया उंचावून त्यांच्याकडे पाहिले तेव्हा बोकोबा म्हणाले, ' तुम्हाला काय वाटलं आम्ही दोघं भांडाभांडी, मारामारी करत होतो नौकेवर ? ' हा चुटका ऐकल्यानंतर भांडखोर जोडप्याकडून पुन्हा कधी एकमेकांबद्दल तक्रार आली नाही.

म्हणूनच विनोदाला कोणी ' First-Aid ' म्हटले आहे; तर कोणी ' क्रीडा ' म्हटले आहे. टेनीसनने म्हटले आहे की ' A good laugh is a sun-rise in a house '. मेरेडिथ म्हणतो, ' कोवळया सूर्यकिरणांवरून वाऱ्याची सुगंधी झुळुक तुमच्या खोलीत घुसते आणि तुमचे भावजीवन उजळून टाकते, त्याप्रमाणे विनोदी चुटका ऐकताच माणसाच्या मनातील जाळी-जळमटे नाहीशी होऊन मन एकदम प्रसन्न होते. ' विनोद अशा प्रकारे माणसाला निर्वैर करतो. म्हणून विनोद हा मानवाचा उमदा सखा आहे, असे म्हणण्यास कोणतीच हरकत नाही.

अनुक्रमणिका

स्वातंत्र्योत्तर काळातील विनोदी वाङ्मय : परंपरा आणि स्वरूप



पांडुतात्या आणि चिमणराव

गो. मा. पवार

कोणतीही वाङ्मयीन कलाकृती काहीएक जीवनविषयक जाणीव प्रकट करीत असते. विनोदी वाङ्मयाचे वेगळेपण त्यामधून प्रकट होणाऱ्या अनुभवाच्या व जीवनविषयक जाणिवेच्या अनुरोधाने ठरवावे लागते. अनुभवाच्या मूलभूततेवरून त्याचे शोकात्म व सुखात्म असे दोन प्रकार कल्पावे लागतात. अनुभवाचे शोकात्म वा सुखात्म स्वरूप त्यामधून प्रकट होणाऱ्या जीवितप्रेरणेच्या वैशिष्ट्यावरून ठरते. जीवितप्रेरणा ज्या वेळेला हतबल वा पराभूत झाल्याचे चित्रण येते, त्यावेळी तो अनुभव शोकात्म स्वरूपाचा, तर मानवी जीवनेच्छेचा, जीवन जगण्याच्या सफलतेचा जेव्हा प्रत्यय येतो त्यावेळेला तो अनुभव सुखात्म स्वरूपाचा ठरतो. विनोद हा सुखात्म जाणिवेची प्रतीती देणारा असतो. मात्र केवळ सुखात्म जाणिवेची प्रतीती येणे म्हणजे विनोदात्मता असणे नव्हे. केवळ सुखात्म जाणिवेची प्रतीती बालकवींची 'फुलराणी 'सारखी कविता वाचूनही येऊ शकते. विनोदनिर्मितीसाठी मात्र सुखात्म जाणिवेची प्रतीती ठराविक अभिव्यक्ति-वैशिष्ट्यां-सह यावी लागते. वेगवेगळ्या पातळ्यांवरील दोन विभिन्न आकलनांचा परस्पराघात आकस्मिकपणे जाणवून देणे हे अभिव्यक्तीचे वैशिष्ट्य तेथे असावे लागते. या वैशिष्ट्यांसह सुखात्म जाणिवेची प्रतीती देणारा धर्म म्हणजे विनोद अथवा विनोदात्मता या धर्माने युक्त असणारे लेखन म्हणजे विनोदी वाङ्मय होय.

सुखात्म जाणिवेचा आविष्कार वेगवेगळ्या प्रकारे होऊ शकतो. ह्या आविष्कारभेदा-मुळेच विनोदाची तीन मूलभूत रूपे कल्पिता येतात.

मानवी जीवनेच्छेला, चांगले जगण्याला प्रतिरोधी ठरणाऱ्या गोष्टींवर टीका केल्याने, त्यातील उणीवांचे दर्शन घडविल्याने चांगुलपणाचे व मूल्यांचे प्रतिष्ठापन होत असते. या प्रकारचे विनोदरूप म्हणजे उपहास. चांगल्यावरील आक्रमणाचा प्रतिकार हा उपहासरूप असतो. व्यंग जीवनाचा तोल बिघडवीत असते, चैतन्ययुक्ताचे चैतन्य झाकळून टाकीत असते. व्यंगाचा उपहास केल्याने अव्यंग काय याची सुखात्म प्रतीती येत असते.

माणसाची जीवितप्रेरणा स्त्री-पुरुषप्रेमातून, त्याचप्रमाणे इतर विविध मानवी नात्यातील परस्परप्रेमातून प्रकट होत असते. अशा प्रेमपूर्ण व व्यंगरहित जीवनाचे प्रत्यक्षपणे केलेले चित्रण सुखात्म जाणिवेचा प्रत्यय देत असते. या विनोदरूपाला केवळ विनोद म्हणता

अनुक्रमणिका

विनोदाचे तिसरे एक रूप संभवते. ह्या विनोदरूपात वास्तवातील अनुभवाची मोडतोड करून तो विक्षिप्त (वि + क्षिप् = विपरीत ठिकाणी ठेवणे) स्वरूपात मांडलेला असतो. त्यासाठी ' स्थानांतर ' व ' संक्षेपीकरण ' या तांत्रिक वैशिष्ट्यांचा उपयोग केला जातो. कोणत्याही प्रकारची बंधने, दडपणे आपल्यातील चैतन्याला गुदमरवून टाकीत असतात. सामाजिक नियमने, रूढी, अधिसत्ता चैतन्याला प्रकट होऊ देत नाही. विचारपद्धतीतील कार्यकारणभावाचा असाच जाच आपल्याला सतत सहन करावा लागत असतो. ही दोन्ही प्रकारची बंधने झुगारल्यावर आपल्याला विमुक्ततेचा जो प्रत्यय येतो तो सुखात्म स्वरूपाचा प्रत्यय असतो. वगप्रहसनात देव, राजा, बाप या अधिसत्तांबद्दलचा धाक त्यांचे विपर्यस्त स्वरूपात चित्रण केल्यानंतर नाहीसा झाल्यासारखा वाटतो व आपल्याला विमुक्ततेचा प्रत्यय येतो. काही लेखनात नेहमीची तार्किक चौकट उधळून टाकली जाते. या प्रकारच्या विनोदाला आपण कोटीरूप विनोद असे म्हणू शकतो. हे कोटीरूपत्व लहानशा विनोदाच्या या प्रकारात तांत्रिक वैशिष्ट्यांवर भर असला तरी त्याचा संबंध जीवितविषयक जाणिवेशी काहीएक प्रमाणात का होईना असतो.

कोणत्याही प्रकारची वाङ्मयीन कलाकृती ही भाषा या सामाजिक स्वरूपाच्या माध्यमाचा उपयोग करीत असल्याने ती जीवनाशी संबद्धच असते. भाषेतून प्रकट होणारा विनोद हा स्वाभाविकपणेच जीवनाशी संबद्ध असतो. त्याची कलात्मकता गृहीत धरून अंतिम मूल्य ठरविताना त्याचा जीवनाशी असलेला संबंध ध्यानात घ्यावा लागतो. वर उल्लेखिलेल्या विनोदाच्या विविध प्रकारांत जीवनचित्रणाचे सामर्थ्य वेगवेगळ्या क्षमतेचे असते. याबाबतीत क्रम लावायचा झाला तर वास्तव जीवनाचे व्यंगरहित स्वरूपात चित्रण करणाऱ्या उपहासरूपात त्या खालोखाल असते, तर वास्तवाचे विपर्यस्त स्वरूपात चित्रण करणाऱ्या क्षमतेत ज्याप्रमाणे विविध विनोदप्रकारांत फरक असतो, तसाच रंजन करण्याच्या कोटीरूप विनोदात हे सामर्थ्य कमी प्रमाणात वा क्षीण स्वरूपात असते. कोटीरूप विनोद बव्हंशी रंजनाचेच कार्य करतो.

विनोदाची ही तीनही रूपे जीवनदर्शनाचे कार्य जसे करतात तसेच रंजनाचे कार्यही करतात. जीवनदर्शन घडविणे व रंजन करणे या दोन प्रेरणा विनोदनिर्मितीच्या पाठीमागे असतात. जीवनदर्शनाच्या क्षमतेतही असतो. केवळ विनोद व उपहासपर विनोद यांच्या निर्मितीमागे जीवनदर्शनाची प्रेरणा प्रबळ असते व रंजनाची प्रेरणा गौण असते. कोटीरूप विनोदाच्या निर्मितीमागे रंजनाची प्रेरणा असते, तर जीवनदर्शनाची प्रेरणा अत्यंत क्षीण असते. खरे तर जीवनदर्शन या शब्दाचा प्रयोग करावा अशा स्फुट स्वरूपात ती जाणवतही नसते. परिणामावरूनच तिच्या जीवनसंबद्धतेचे अनुमान काढावे लागते. कोटीरूप विनोद हा आपल्याला विमुक्ततेचा प्रत्यय देत असतो. ह्या विमुक्ततेच्या प्रत्यया-बरोबरच आधीच्या बांधलेपणाची कल्पना येऊ शकते. (आपण ठरादिक संकेतांत अडक-लेलो असतो, आपण तार्किक पद्धतीचे गुलाम असतो ही ती बांधलेपणाची जाणीव.) ही जाणीव जीवनविषयक जाणीव असते, व ती अत्यंत क्षीण स्वरूपात जीवनदर्शनाचे

कार्य करते, असे आपण म्हणू शकतो.

विनोदाची ही तीनही रूपे विविध वाङ्मयप्रकारांत (कथा, कादंबरी, नाटक) प्रकट होत असतात. एकाच लेखनकृतीमध्ये दोन वा तीनही प्रकारच्या विनोदरूपांची सरमिसळ झालेली असण्याची शक्यता असते. अशा लेखनकृतीतील प्राधान्याने अवतरणारे विनोद-रूप विवेचनातील वर्गीकरणात गृहीत धरलेले आहे.

आपल्याला अभिप्रेत असलेल्या कालखंडातील विनोदी लेखकांना वारसा लाभला तो श्रीपाद कृष्ण आणि चिं. वि. जोशी यांसारख्या थोर विनोदी लेखकांचा. या दोघांच्या लेखनप्रेरणा व लेखन-वैशिष्ट्ये लक्षात घेतली की पुढच्या विनोदी लेखनाचे मूल्यमापन करण्यासाठी निकषही आपोआपच मिळतील.

आधुनिक मराठी साहित्यात केवळ विनोदी म्हणता येईल अशा लेखनाला जोरकस प्रारंभ करून त्याचे संपन्न रूप दाखविले ते श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी. त्यांच्या विनोदी लेखनापाठीमागे द्विविध प्रेरणा असून उपहासरूप व कोटीरूप अशा दोन्ही प्रकारचे श्रेष्ठ दर्जाचे विनोदी लेखन त्यांनी केले. सामाजिक जीवनातील व्यंगाचे भेदक परंतु तितकेच विनोदात्म चित्रण करून व्यंगरहित सामाजिक जीवनाची जाणीव करून देणे ही जीवनदर्शनाची प्रेरणा त्यांच्या उपहासरूप विनोदाच्या मुळाशी आहे. त्यांचे 'शिमगा', 'श्रावणी', 'गणेशचतुर्थी', 'धर्मान्तर', 'यशःसिद्धीचे सोपे व अचूक मार्ग' इ. उपहासपर लेख या प्रेरणेतून निर्माण झालेले आहेत; तर अनुभवाची विक्षिप्त रूपे निर्माण करणाऱ्या कोटीरूप विनोदाच्या मुळाशी सामान्यतः प्रेरणा होती ती रंजन करण्याची. 'आमचे बैठे खेळ', 'आमच्या गावातील पाण्याचे दुर्भिक्ष्य' इ. लेखांची निर्मिती या प्रेरणेतून झालेली दिसते.

श्रीपाद कृष्णांच्या विनोदी लेखनात जो सकसपणा आलेला आहे, तो त्यांच्या समृद्ध वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वामुळे. ते माणुसकीवर श्रद्धा ठेवणारे समता, स्वातंत्र्य या मूल्यांची कदर करणारे व अव्वल दर्जाची सौंदर्यग्राही दृष्टी असलेले लेखक होते. त्यांनी विनोदी लेखन केले ते लेखक म्हणून असलेल्या जबाबदारपणाच्या जाणिवेतून. त्यांच्या उपहासपर लेखनाच्या मुळाशीही व्यापक बैठक होती. समकालीन जीवनाला मूल्यनिष्ठ दृष्टीने सामोरे जाण्याची त्यांची वृत्ती होती. विषमतेवर आधारलेल्या, व्यक्तीच्या स्वातंत्र्याचा संकोच करणाऱ्या हिंदू धर्मातील रूढी हा त्यांच्या उपहासाचा एक प्रमुख विषय झाला. पुष्कळशा अनिष्ट असलेल्या, निरर्थक असलेल्या चाली पाळणे म्हणजेच धर्मसाधन अशी जी अडाणीपणाची कल्पना सनातन्यांच्या मनांत असते, तिचा सातत्याने उपहास श्रीपाद कृष्णांनी आपल्या विनोदी लेखनातून केला. सांस्कृतिक क्षेत्रातील अनिष्टांचा उपहास त्यांच्या 'वर्तमानपत्रकर्ता', 'साहित्यसंमेलनाची तयारी', 'चोरांचे संमेलन' इ. लेखांत आढळतो. त्याच्या मुळाशीही त्यांची मूल्यात्मक दृष्टी होती. त्यांचा जो कोटीरूप विनोद आहे, त्याच्या मुळाशी रंजनाची प्रेरणा असली तरी त्यामध्ये वरच्या दर्जाचा कल्पनाविलास दिसतो. त्यांच्या सौंदर्यदृष्टीचा चोखंदळपणा

व परिश्रमपूर्वकता दिसते. या गुणवैशिष्ट्यांमुळे त्यांचा हा कोटीरूप विनोद विमुक्ततेचा प्रत्यय देणारा आहे.

श्रीपाद कृष्णांनी मराठीमध्ये स्वतंत्र विनोदी लेखनाचे प्रवर्तन केले. मुखवटा धारण करणारी कल्पनानिर्मित पात्रे निर्माण करून ती विविध घटना-प्रसंगांतून नेली. विनोदासाठी स्फुट विषय निवडले. विनोदनिर्मितीसाठी कल्पनांचा विरुद्ध न्यास साधणारी शैली निर्माण केली व या शैलीवैशिष्ट्यांचा त्यांनी समर्थपणे उपयोग केला.

श्रीपाद कृष्णांकडून उपेक्षित राहिलेले तिसरे विनोदरूप चिं. वि. जोशी यांनी पहिल्यांदाच समर्थपणे, संपन्न स्वरूपात आविष्कृत केले. जीवनाचे वास्तव रूपच त्यांनी विनोदात्म स्वरूपात मांडले. 'चिमणरावांचे चऱ्हाट' या पुस्तकाला त्यांनी दिलेले 'शेकडा शंभरातील एका माणसाचे आत्मचरित्र' हे पर्यायी नाव अत्यंत समर्पक आहे. त्यांनी चिमणरावाच्या आत्मनिवेदनपर स्फुट कथांतून महाराष्ट्रातील पांढरपेशा मध्यमवर्गीयांचे प्रदीर्घ कालखंडातील जीवनाचे अनेक अंगांनी भरघोस असे चित्र रेखाटले. विसाव्या शतकाच्या प्रारंभापासूनच्या तीन पिढ्यांचे जीवन यथातथ्य, अर्थपूर्ण आणि विनोदात्म स्वरूपात त्यांनी दाखविले. स्फुट विनोदी गोष्टींत अवतरणारी भीमाआजी खाणावळवाली आपली जीवितकथा सांगते (चार दिवस सुनेचे). या कथेतून टिळककालीन पुण्यातील कौटुंबिक जीवन राजकीय, सामाजिक ताणांसह प्रकट होते. पुढच्या पिढीतील चिमणरावाचे जीवन त्याचे कुटुंबीय, गुंड्याभाऊसारखे नातलग, गुलाब दिघे, प्रो. हवालदार यांच्यासारखे स्नेही यांसह आविष्कृत होते. चिमणरावाच्या नंतर दुसऱ्या महायुद्धाचा काळ आणि त्यानंतरची मोठी झालेली मोरूमैनाची पिढीही चिं. वि. जोशांनी रंगविली आहे. भालचंद्र नेमाडे हे चिं. वि. जोशांची गणना कादंबरीकारांत करू पाहतात. त्यांचा अभिप्राय एका अर्थाने खरा आणि महत्त्वाचा आहे. अर्धशतकाच्या कालावधीतील महाराष्ट्राचे कौटुंबिक, सामाजिक, सांस्कृतिक जीवन त्यांमधील स्थित्यंतरांसह अर्थपूर्ण रीतीने चित्रित करण्याचे आव्हान तथाकथित कादंबरीकारांनाही सहजी पेलण्यासारखे नव्हते. चिं. वि. जोशी यांनी ते पेलेले आहे, एवढेच नव्हे तर अशा प्रकारचे चित्रण त्यांनी समर्थपणे आणि विनोदाच्या शैलीत केले आहे. मानवी नात्यातील गुंतागुंत, माणसा-माणसांतील प्रेमपूर्वकता, त्यांमधील क्षुद्र हेवेदावे तसाच चांगुलपणा, त्यांची सामाजिक, सांस्कृतिक पार्श्वभूमी इत्यादिकांचे आकलन चिं. वि. जोश्यांनी केले आहे ते लेखकाला शोभेल अशा व्यापक माणुसकीच्या भूमिकेवरून. समंजस, चिंतनशील वृत्तीने, समकालीन जीवनाला ते पूर्वग्रहरहित दृष्टीने सामोरे जातात. जीवनचित्रण करताना ते भावविवश, हळवे होत नाहीत, की कुत्सापूर्ण दृष्टीने पाहात नाहीत. जीवनाचे या पातळीवरून आकलन करून विरोधविसंगतीच्या विनोदनिर्मिती करणाऱ्या तंत्राचा वापर करून ते विनोदात्म लेखन करतात.

अलीकडच्या काळात विनोद नवनवीन शैलीत, विविध रूपांतून प्रकट झाला आहे. या बाबतीत मराठी विनोदाचा विकास झाला आहे असे म्हणता येईल. काही चांगल्या

अनुक्रमणिका

दर्जाचा विनोद जीवनदर्शनाच्या प्रेरणेतून, मूल्यनिष्ठेतून निर्माण झाला आहे; तर रंजनाच्या प्रेरणेतून निर्माण झालेल्या कोटीरूप विनोदाचे काही चांगले नवे आविष्कार साधले आहेत. पूर्वी ज्या वाङ्मयांतून विनोद सहसा प्रकट होत नव्हता अशा रूपांतून अथवा वाङ्मयप्रकारांतून विनोदाची निर्मिती करून या कालखंडातील लेखकांनी विनोदाच्या अनेक शक्यता दाखवून दिल्या ही महत्त्वाची गोष्ट आहे. (मात्र असे लेखन दमदारपणे, सातत्याचे व मोठ्या प्रमाणावर झालेले नाही. केवळ चांगल्याचे नमुने दाखविता यावेत एवढे तुरळक प्रमाण अशा लेखनाचे आहे.)

पु. ल. देशपांडे हे या कालखंडातील सर्वाधिक लोकप्रिय आणि महत्त्वाचे विनोदी लेखक. व्यक्तिचित्रे विनोदात्म करता येतात हे दाखवून पु. ल. देशपांडे यांनी मराठीत विनोदाचा एक नवा आविष्कार केला. (व्यक्ती आणि वल्ली) त्यांच्या 'चितळे मास्तर', 'अंतू बरवा', 'बापू काणे', इ. व्यक्तिरेखा प्रत्यक्ष जीवनातील चैतन्याने रसरसणाऱ्या आणि प्रेमाने परिपूर्ण अशा आहेत. त्यांना जीवन जगण्याची ओढ आहे, इतरांबद्दल प्रेमभाव आहे, मूल्यनिष्ठा आहे. पु. ल. देशपांडे यांच्या ठायी सूक्ष्म निरीक्षणशक्ती, तरल कल्पनाशक्ती आहे. त्यामुळे त्यांचे निवेदनही विनोदात्म बनू शकते.

पु. ल. देशपांड्यांची ही व्यक्तिचित्रे म्हणजे व्यंगाचा उपयोग न करता वास्तव जीवनाचे चित्रण करणाऱ्या केवल विनोदरूपाचा आविष्कार होय. विनोदनिर्मितीची सहेतुकता, भावनात्मकतेची जोड यांच्या साह्याने लेखक परिणामकारकता वाढविण्याचा प्रयत्न करतो हे मात्र जाणवल्यावाचून राहात नाही.

याच प्रकारचा पु. लं.चा दुसरा प्रयत्न म्हणजे त्यांचे 'बटाट्याची चाळ' हे पुस्तक. अनेक सांस्कृतिक अंगांनी युक्त असणारे, कनिष्ठ मध्यमवर्गीयांच्या एका चाळीमधील सामूहिक जीवनाचे विनोदात्म चित्र त्यांनी विविध लेखांतून रेखाटलेले आहे. मात्र या लेखांना विडंबन-उपहासाची जोड असल्याने त्यांतील विनोदाचे केवलरूपत्व कमी झाले आहे. नवीनाचे मोकळेपणे स्वागत करण्याऐवजी गेलेल्याची हुरहूर व्यक्त करण्याची लेखकाची वृत्ती आहे.

केवळ विनोदरूपाचा कथारूप आविष्कार आपल्याला आढळतो तो शंकर पाटलांच्या प्रारंभीच्या विनोदी कथांमधून. पाटलांची विनोदी कथा ही अत्यंत वैशिष्ट्यपूर्ण आणि कलादृष्ट्या वरच्या दर्जाची आहे. आपल्या 'नाटक', 'टिपिशन', 'आफत', 'मीटिंग', 'कुस्ती' यांसारख्या कथांतून विनोदनिर्मितीसाठी ते जाणीवपूर्वक काहीही करीत नाहीत. अतिशयोक्ती, व्यंगदर्शन, कल्पनांचा विरोधात्म न्यास इ. विनोद-निर्मितीच्या तंत्रात्मक साधनांचा उपयोग करीत नाहीत. वास्तवाचे ते यथातथ्य चित्रण मात्र करतात. या वास्तवातच विनोदनिर्मिती करणारे विरोधात्म घटक असतात. त्यांच्या अन्य गंभीर कथांचे जे वैशिष्ट्य तेच या प्रकारच्या विनोदी कथांचेही वैशिष्ट्य असते. कोणातरी व्यक्तीच्या मनावरील ताणाचे चित्रण करणे हे ते वैशिष्ट्य होय. खेडेगावा-

म...३

अनुक्रमणिका

तील नाटक बसविणाऱ्या अन्याबा परटाला कोणत्या दिव्यातून जावे लागते, भूक लागल्याने कोणा पात्राने पाव खाल्ल्याने स्त्री-पात्राच्या सजावटीत ऐनवेळी घोटाळा कसा होतो, ' सुषमा 'चे काम गुप्तपणे करणाऱ्या पाटलाच्या शिद्याला त्याचा बाप ऐन नाटकातून तंगडं धरून ओढीत कसा नेतो व सगळ्या नाटकाचीच परवड कशी होते याचे चित्र ' नाटक ' या कथेत येते.

आत्मचरित्रपर निवेदन विनोदात्म पद्धतीने करणारे राम नगरकर यांचे ' रामनगरी ' हे पुस्तक वैशिष्ट्यपूर्ण आणि अपवादात्मक म्हणावे लागेल. नगरकरांनी या पुस्तकात आपली जीवितकथा तर सांगितली आहेच; परंतु त्याबरोबरच आपली जात, तथाकथित ग्रामीण असंस्कृत समाज व शहरी समाज यांतील अंधश्रद्धा, अहंकार, संकुचितपणा यांवर कुठेही विखार येऊ न देता, विनोदात्म पद्धतीने प्रकाश टाकला आहे. त्यांना भाष्य करण्याची जरूरी पडत नाही. त्यांनी वर्णिलेले प्रसंगच ते कार्य करतात. त्यांची प्रसंगांची निवड व सहजपणे केलेले विनोदात्म निवेदन जीवनाचे अर्थपूर्ण दर्शन घडवितात. लक्ष्मीबाई टिळकांचे ' स्मृतिचित्रे ', अत्र्यांचे ' मी कसा झालो ' या आत्मचरित्रपर पुस्तकात अनेक ठिकाणी चांगल्या दर्जाचा विनोद आहे. परंतु सगळे जीवनचरित्र (अर्थात् ते परिपूर्ण असू शकत नाही) विनोदात्म पद्धतीने सांगणे ही गोष्ट राम नगरकरांनी प्रथमच केली आहे; व तीही अत्यंत समर्थपणे.

अलीकडच्या काळातील मराठीमधील विनोदाचा आणखी एक आविष्कार आढळतो तो संपूर्ण विनोदाच्या सुरात लिहिलेल्या प्रवासवर्णनामध्ये. या प्रथेमधील पहिले पुस्तक पु. ल. देशपांडे यांचे ' अपूर्वाई '. बघणारा मनुष्य विनोदात्म दृष्टीचा असला म्हणजे तो देशाबाहेरील जीवनही विनोदी पद्धतीने पाहू शकतो. बघणारा लेखक एका विशिष्ट संस्कृतीत घडलेला असतो. परदेशातील अन्य संस्कृती आणि जीवन बघताना त्याच्या मनावर नव्या संस्कृतीचे आघात होतात व विनोदाने बघणाऱ्याला विनोदनिर्मितीची सामग्री या दोन परस्पराघातातून सुलभपणे मिळू शकते. पु. ल. देशपांडे यांच्या ' पूर्वरंग ' या प्रवासवर्णनातील मलाय भाषेवरील विनोदात्म भाष्य, जयवंत दळवींच्या ' लोक आणि लौकिक 'मधील ' अमेरिकन कुटुंब ' हे प्रकरण, बाळ गाडगीळ यांच्या ' सिगरेट आणि वसंत ऋतु 'मधील ' अमेरिकन इंग्रजी ' हे प्रकरण हे भाग अशा प्रकारच्या विनोदाचे चांगले नमुने आहेत. केवलरूपाच्या विनोदाचा इतक्या नवीन तऱ्हांनी आविष्कार व्हावा ही गोष्ट महत्त्वाची आहे.

लघुकथेच्या रूपात उपहास किती कलात्मकपणे प्रकट होऊ शकतो हे द. मा. मिरासदारांच्या अनेक कथांत दिसून येते. त्यांची ' माझी पहिली चोरी ' ही एक उत्कृष्ट उपहासरूप कथा आहे (तिच्यात कोटीरूप विशिष्ट विनोदाची छटाही मिसळलेली आहे). इतरांच्या जीवनात काय घडते, विशेषतः अनिष्ट काय घडते, ते बघण्याचे विकृत कुतूहल माणसाच्या ठिकाणी असते. प्रामुख्याने या व्यंगाचे व अनुषंगाने पोलिसांच्या अकार्यक्षमतेचे चित्रण त्यांच्या कथेत येते. लोकांना काय काय चोरीला गेले

आहे हे समजून घ्यायचे असते, चोरांनी भिंतीला पाडलेले भोक पाहायचे असते. लोकांच्या गर्दीमुळे होणाऱ्या त्रासाला व नातेवाईकांच्या गर्दीमुळे होणाऱ्या खर्चाला कंटाळून, आता उध्वस्त झालेले पूर्वीचे शांत खाजगी जीवन मिळावे म्हणून अखेर निवेदक एका अपरात्री शेजाऱ्याच्या भिंतीला प्रचंड भगदाड पाडून चोरी करतो. मग त्याच्या दाराशी लागलेली लोकांची रांग शेजारच्या घरी लागते व त्याचे घर शांत, निर्मळ होते. दुःखद आघात न करता, व्यंगाची जाणीव करून अव्यंग जीवनाची सूचना करणारा मिरासदारांसारखा उपहासरूप विनोद फारच कमी प्रमाणात दिसतो.

या कालखंडातील विनोदात्म शैलीचा एक महत्त्वाचा आविष्कार म्हणजे लीलाधर हेगडे यांचे राजकीय जीवनावरील ऊपहासपर लेखन. हेगडे यांच्या लेखनाआधी राजकीय विषय आणि व्यक्ती यांवर लेख केले ते आचार्य अत्रे व दत्तू बांदेकर यांनी. परंतु या दोघांचे लेखन म्हणजे छापून काढलेली शिवीगाळ होय. हेगडे यांच्या ' गुंतागुंत ', ' फेडाफेडी ', ' पुन्हा प्रपंच ' या पुस्तकांत या प्रकारचे लेखन समाविष्ट केलेले आहे. राजकीय विषयावरील विनोदाला विशिष्टाची मर्यादा ओलांडून व्यापक पातळीवर नेणे ही अत्यंत कठीण अशी गोष्ट. हेगडे यांच्या ' फेडाफेडी ' या नाट्यरूप पुस्तकातील राजकीय लेखन विशिष्ट पक्षाबद्दल अथवा व्यक्तिविषयक असूनही ते चांगल्या प्रकारचे उपहासलेखन ठरते. राजकीय जीवनाला आपल्या निरीक्षणाचा विषय बनविताना ते एकांगी, पक्षपाती वा प्रचारकी नसतात. ते ' काँग्रेसचं रूप कसं असावं ? ', ' समाजवाद पाहिजे ' यांसारख्या संवादरूप लेखनातून सर्वच पक्षांच्या अंतर्गत गटांचा सारखाच उपहास ते करतात व विशिष्ट राजकीय विचारप्रणालीच्या वरती जाऊन राजकीय जीवनातील व्यंगे हास्यास्पद करून अव्यंग राजकीय जीवनाची प्रतीती देतात. राजकीय जीवनाकडे ते जीवनाचा एक भाग म्हणून कलावंताच्या दृष्टीने पाहतात हे जाणवते. ' पुन्हा प्रपंच 'मधील आणीबाणीवरील संवादात मात्र त्यांना मनाचा हा समतोल टिकवून धरता आलेला नाही.

हे उपहासपर लेखन असले तरी त्यात व्यक्तिगत कुचाळकीचा हेतू नाही. या सर्व व्यक्तींचे विचार राजकीय दृष्टिकोनातून वा ध्यासातून प्रकट होतात. त्यांच्या विचार करण्याच्या लकबीत एक प्रकारचा एकारलेपणा, एकांगीपणा आहे. या व्यक्तींचे विचार करण्याच्या पद्धतीचे सूत्र जणू काही लेखकाला सापडले आहे हे जाणवते. हे व्यंग असले तरी या व्यक्तींची चारित्र्यहानी करणारे नाही. कारण हे व्यंग व्यक्तिगत स्वार्थातून निर्माण झालेले नसून स्वपक्षाबद्दलच्या आत्मीयतेतून निर्माण झालेले असते. ' फेडाफेडी ' या शीर्षकाच्या संवादस्थ लेखनातही यशवंतराव, मधू लिमये, नाथ पै, डांगे, मोरारजी, मिनू मसानी, वाजपेयी या व्यक्ती एकमेकांशी हिकमतीने, हातचे राखून वागताना दाखविल्या आहेत. या व्यक्तींचा धोरणीपणा, खोटेपणा, अंतरंगात एक ठेवून वरवर वेगळेच दाखवायचे ही वैशिष्ट्ये व्यंगरूपाने दाखविलेली आहेत. परंतु हे व्यंग त्यांच्या राजकीय हेतूतून निर्माण झालेले आहे, त्यात व्यक्तिगत स्वार्थाचा भाग

नाही. म्हणून त्यांची व्यक्तिविशिष्टता ध्यानात घेऊनही त्यांना राजकारण करणाऱ्या व्यक्तींचे प्रतीकरूप प्राप्त होते. दुसऱ्याला त्याच्या पक्षातून फोडून आपल्या पक्षात घेऊन आपल्या पक्षाला अधिक बळकटी आणण्याचाच त्यांचा उद्देश असतो. हे त्यांचे व्यंगही कोणत्यातरी चांगुलपणाचा निर्देश करणारे असते. ह्या समग्र लेखनाचा परिणाम राजकीय जीवनातील व्यक्तींचे व्यंग दाखवून अव्यंग राजकीय जीवनाचा प्रत्यय देणारा ठरतो. वर्ण्य व्यक्तींबद्दल वाचकांच्या मनात तिरस्काराची, संतापाची भावना निर्माण करण्याचा लेखकाचा उद्देश नसतो. हेडगे यांच्या राजकीय स्वरूपाच्या या विशिष्ट व्यक्तीवरील लेखनाला एक प्रकारची व्यापकता लाभत असल्यामुळे हा उपहास कलात्मक पातळीवरचा ठरतो.

कोटी या विनोदरूपाचा कथारूप धारण करून होणारा आविष्कार हे या कालखंडातील विनोदाचे आणखी एक विकसित रूप. कोटी या रूपात, संदर्भाचे स्थानांतर होणे व दोन विभिन्न गोष्टींचे संक्षेपीकरण होणे या तांत्रिक वैशिष्ट्यांमुळे कोटीला विक्षिप्त रूप प्राप्त होत असते. सामान्यतः कोटी ही संज्ञा एखाद्या कल्पनाविलासाला वा चुटक्याला लावण्याचा प्रघात आहे. परंतु येथे कोटी हा शब्द तिच्यातील तांत्रिक वैशिष्ट्ये ध्यानात घेऊन अधिक व्यापक अर्थाने वापरला आहे. द. मा. मिरासदार यांच्या काही कथा उत्तम प्रकारच्या कोटीरूपात मोडतात. त्यांनी 'माझ्या बापाची पेंड' या कथेत वास्तवाची चौकट कायम ठेवून तीमध्ये 'स्थानांतरा'मुळे विनोदाची निर्मिती घडविली आहे. धायगुड्याच्या मुलाने पेंड समजून आणलेला गांजा मास्तर खातात व मग त्यांच्या बोलण्याच्या, वागण्याच्या, गाणं म्हणण्याच्या जागा चुकतात. 'स्थानांतरा'चे वैशिष्ट्य निर्माण करणारी घटना कथेत केंद्रीय असल्याने संपूर्ण कथेला एका फुलारलेल्या कोटीचे स्वरूप प्राप्त होते. मिरासदारांच्या 'व्यंकूची शिकवणी' या दुसऱ्या कथेतही वरील तंत्राचाच उपयोग केलेला आहे. व्यंकू आणि त्याचा मास्तर यांचे नाते विद्यार्थी व शिक्षक यांचे. परंतु त्यांचे हे नाते बदलते. अभ्यासाचे विषयही बदलतात. पुस्तकी अभ्यासाऐवजी बाई कशी गटवावी हा अभ्यासाचा विषय बनतो व व्यंकूकडे शिक्षकाची भूमिका जाते व मास्तर विद्यार्थ्याची भूमिका पत्करतात. 'स्थानांतर' या तंत्रवैशिष्ट्यामुळे ही सर्व कथाच कोटीरूप धारण करते.

जयवंत दळवी यांच्या 'विक्षिप्त कथा' या संग्रहातील कथाही कोटीरूप आहेत. त्यांच्या 'मी बोका होतो' या कथेमध्ये संक्षेपीकरण आणि स्थानांतर या दोन्ही तंत्रवैशिष्ट्यांचा सातत्याने उपयोग केलेला आहे. प्रेमभंग झालेल्या माणसासारखा सदू वणवण फिरतो. तलावाच्या काठी त्याला जादूचा ताईत सापडतो. त्यामुळे तो मनात आणील ते रूप घेऊ शकतो; या रूपात मैनेला—आपल्या प्रेयसीला भेटू शकतो व परत सदूचे रूप धारण करू शकतो याचा त्याला विश्वास वाटतो. बोक्याचे रूप धारण करून सदू मैनेला भेटतो, तिच्या घरात वावरतो. त्यामुळे होणारे विनोदप्रसंग कथेमध्ये आलेले आहेत. या कथेतील बोका हा एकाच वेळेला बोका म्हणून आपल्या प्रत्ययाला येत असतो. व सदू म्हणून

संक्षेपीकरणाच्या या तंत्राचा उपयोग केल्यामुळे ही कथा म्हणजे कोटीचाच आविष्कार ठरते.

वर उल्लेखिलेल्या कथा एकेका कोटीसारख्या वाटतात. काही कथांमध्ये अनेक कोट्यांची मालिका पाहावयास मिळते. गंगाधर गाडगीळ यांच्या 'खरं सांगायचं म्हणजे' या कथेमध्ये माणसाच्या मनात कसे स्वैर, उडाणटप्पू विचार आणि कल्पना येत असतात याचे चित्रण केलेले आहे. कोटीसदृश असलेली व विक्षिप्ताचे रूप धारण करणारी ही कथा रंजन तर करतेच, शिवाय माणसाच्या अप्रकट मनात निर्माण होणाऱ्या विचार-भावनांचा प्रत्यय देण्याचे कार्य करून मानवी मनाचा एक पैलू दाखविते. गंगाधर गाडगीळ यांच्या बंडू–स्नेहलताच्या कथा प्राधान्याने विक्षिप्ताचे चित्रण करणाऱ्या कोटीरूपाच्या असल्या तरी त्यात उपहासाचाही धागा असतो. बंडू आणि स्नेहलता या पात्रांना वेगवेगळ्या प्रसंगांत गोवून गाडगिळांनी अनेक कथा लिहिल्या आहेत. (खरं सांगायचं म्हणजे, बंडू) त्या दोघांच्या ठिकाणी स्थिर स्वरूपाची स्वभाववैशिष्ट्ये निर्माण करून, काही प्रमाणात त्या दोघांना नवरा व बायको या वर्गाचे प्रतिनिधी केले आहे. असे असले तरी बंडूसारखे अनपेक्षित प्रतिक्रिया व्यक्त करणारे व विनोदनिर्मितीला कारणीभूत होणारे व्यक्तिचित्र मराठीत सर्वस्वी नवे ठरते. 'बसचं तिकीट', 'दोन चाके', 'संसारसुखाचा एक दिवस', 'बंडू सिगरेट सोडतो' इ. कथांतून विक्षिप्त स्वरूपाच्या विनोदाची निर्मिती होते व मानवी वर्तनावर प्रकाश टाकण्याचे कार्यही घडते. 'दोन चाके' या कथेत स्नेहलतेच्या सायकल शिकण्याचे मूळ तिच्या इतर बायकांबद्दलच्या मत्सरात असते. सायकल येण्यापेक्षा इतरांना खुमासदार हकीकती सांगता येण्याची संधी तिला हवी असते. सिगरेट सोडल्यानंतर बंडू 'नॉर्मल' कसा राहात नाही याचे चित्रण 'बंडू सिगरेट सोडतो' या कथेत आहे. विक्षिप्ताचे चित्रण करून रंजन करणाऱ्या व त्याच वेळी माणसाच्या मनातील काही गूढ भाग प्रकट करणाऱ्या, कोटी व उपहासरूप यांचे मिश्रण असणाऱ्या बंडूच्या कथा मराठी विनोदामध्ये वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत.

गंगाधर गाडगिळांच्या 'फिरक्या' (१९७६) हे आणखी एका प्रकारचे विमुक्त शैलीतील विनोदी लेखन आहे. यातील काही 'फिरक्या' कथारूप, काही प्रसंगचित्रण करणाऱ्या तर काही बव्हंशी निवेदन करणाऱ्या. काही वास्तवातील व्यक्ती घेऊन, त्यांची वैशिष्ट्ये कायम ठेवून त्यांना काही प्रसंगात दाखविले आहे. अनेक प्रसंग काल्पनिक (मात्र खोटे नव्हे) असण्याची शक्यता आहे. कोणत्याच वाङ्मयरूपाचे बंधन स्वतःवर लादून न घेता विमुक्तपणे लिहिलेल्या 'फिरक्या' रंजन तर करतातच; परंतु मानवी जीवन, व्यवहार दाखविण्याचेही काम त्या करतात. 'कॉलेजातील मुली – पूर्वीच्या' 'कॉलेजातील मुली – हल्लीच्या', 'मधूची फिरकी', 'अशी सुरू होतात आंदोलने' इ. लेखन या वैशिष्ट्याचा प्रत्यय देणारे आहे.

अशा विविध रूपांतून प्रकटणाऱ्या विनोदाने मराठीतील विनोदी वाङ्मय समृद्ध केले आहे. विनोदाच्या आविष्काराच्या नव्या दिशा दाखविल्या आहेत.

अनुक्रमणिका

वर विचारात घेतलेले व त्या प्रकारचे वाङ्मय सोडले, तर उरते ते विपुल प्रमाणात लिहिले गेलेले सुमार वा निकृष्ट प्रतीचे तथाकथित विनोदी वाङ्मय. ह्या वाङ्मयनिर्मितीच्या मुळाशी जीवनाचे काही एक अर्थपूर्ण दर्शन घडवावे वा श्रेष्ठ दर्जाचा कल्पनाविलास साधून वाचकांना विमुक्ततेमुळे मिळणारा आनंद द्यावा ही प्रेरणा नसते अथवा या लेखकांची तशी क्षमताही नसते. केवळ उथळ प्रकारचे रंजन करण्याचे काम या प्रकारचे साहित्य करते. हा विनोद प्राधान्याने उपहासरूपात्मक आणि तोही विडंबनाच्या स्वरूपाचाच कोटीत्व साधणारा असा आहे. जीवितविषयक वा वाङ्मयाविषयक गांभीर्य या लेखकांच्या ठिकाणी नसते. १९६० नंतरच्या कालखंडात विनोदी वाङ्मयाचे पीक मात्र झपाट्याने वाढते आहे. विनोदी लेखकांची संख्याही वाढली आहे आणि त्यांच्या विनोदी वाङ्मयाच्या निर्मितीचे प्रमाणही वाढले आहे. शिवाय विनोदासाठी म्हणून दर महिन्याला निघणारी नियतकालिके आहेत आणि त्यातही कसर राहू नये म्हणून लठ्ठ वार्षिक दिवाळी अंक म्हणून प्रसिद्ध होत असतात. चांगले विनोदी लेखन करणाऱ्या लेखकांनी आता बहुतेक आपले लेखन थांबविले आहे, आणि केवळ निकृष्ट अशा विनोदी वाङ्मयाची पैदास होत आहे. मासिकाच्या संपादकाच्या मागणीवरूनच केलेले असले लिखाण पुस्तकात चिरस्थायी करण्यासाठी विनोदी लेखांचे आणि कथांचे संग्रह निघतात. अशा तऱ्हेने फार तर चहापानाच्या वगैरे वेळी खपवून घ्यायचे विनोद ग्रंथनिविष्ट होतात.

वर्तमानपत्री वाचकांमध्ये लोकप्रिय ठरलेला दत्तू बांदेकरांचा विनोद हा शिवी-गाळीच्या स्वरूपाचा आणि अश्लील असा आहे. वर्तमानपत्रातील अत्र्यांचा विनोदही शिवराळ असून अशा विनोदाला मराठी समाजात प्रतिष्ठा मिळवून देण्याचे अपश्रेय त्यांचेच. संयुक्त महाराष्ट्राच्या चळवळीच्या संदर्भात काँग्रेस, नेहरू, चव्हाण, शंकरराव देव, स. का. पाटील हे या दोघांचेही शिवीगाळीचे विषय होते. ‘ घनःश्याम बंदरा सदोबा ’ हा अत्र्यांच्या विडंबनाचा नमुना.

हा वर्तमानपत्री विनोद सोडला आणि विनोदी लेखांचे स्फुट लेखन बघितले तर वाङ्मयीन स्वरूपाच्या उपहासपर, विडंबनात्मक लेखनाचे प्राचुर्य आढळून येते. पु. ल. देशपांडे यांचे ‘ नस्ती उठाठेव ’, ‘ खोगीरभरती ’, ‘ गोळाबेरीज ’ या संग्रहांतील वाङ्मयीन विडंबनपर लेख संख्येने विपुल आहेत. ‘ त्याचे व्यवच्छेदक लक्षण ’, ‘ माझी कै. (हाय) पुस्तके ’, ‘ नवे सौंदर्यवाचक विधान ’, ‘ शांभवी, एक घेणे ’, ‘ जाल्मिकीचे लोकरामायण ’ अशा कितीतरी लेखांचा निर्देश करता येऊ शकेल. पु. ल. देशपांडे यांच्या अशा प्रकारच्या लेखनात विदग्ध, बहुश्रुत वाचकांचे निदान रंजन करण्याचे तरी सामर्थ्य आहे. परंतु ते सामर्थ्य नसणाऱ्या अनेक लेखकांनी अशा प्रकारचे विपुल लेखन केलेले आहे. बाळ गाडगीळ यांच्या ‘ हसत खेळत ’ या लेखसंग्रहात ‘ मी नॉटआऊट पाचशे ’ (म्हणजे पाचशे कादंबऱ्या लिहिणारा), ‘ वैश्विक वाङ्मयावर (अ) श किरण ’, ‘ रहस्यकथा लेखकांसाठी गाइड ’ इ.

चारांपैकी अकरा लेख वाङ्मयीन विडंबनाच्या स्वरूपाचे आहेत. जयवंत दळवी (कशासाठी पोटासाठी), सुभाष भेंडे (हसवेगिरी), मं. वि. राजाध्यक्ष (खर्डेघाशी), बाळ सामंत (तारांबळ) असे कितीतरी लेखक हेच विषय गिरविताना दिसतात. काही ठराविक विषय सगळ्याच विनोदी लेखकांना प्रिय वाटतात. पत्रकार हा असाच एक विषय आहे. एखाद्या प्रभावशाली लेखकाचे अनुकरणही केले जाते. गडकऱ्यांनी स्वयंपाकघरातील गोष्टी लिहिल्या तर बाळ सामंत यांनी 'खास सांस्कृतिक फराळ' लिहून चिवडा, मेतकूट, गुळाचा गणपती, रेवडी इ. पदार्थांच्या कृती सांगितल्या. अनेक विनोदी लेखक तर विषय शोधण्यासाठी स्वतंत्र लेखकांकडेसुद्धा जात नाहीत. एका विनोदी लेखकाचाच एखादा विषय घेऊन दुसरा त्या धर्तीवर आपला लेख तयार करतो. पु. ल. देशपांडे यांच्या 'गच्चीसह—झालीच पाहिजे' या लेखानंतर बाळ गाडगीळ—'आम्हाला समुद्र मिळाला (च) पाहिजे' (हसायचं नाही) हा लेख लिहितात, आणि बाळ गाडगीळांच्या 'स्त्रियांना विनोदबुद्धी असते का?' या लेखानंतर राजाराम हुमणे 'वनिता समाजात विनोदाचा खून' (छबिना) हा लेख तयार करतात.

बहुतेक विनोदी लेखकांनी स्त्री हा एक कायम विनोदविषय करून ठेवलेला आहे. 'स्त्रियांना डोके नसते असे म्हणणाऱ्या पुरुषांच्या डोळयात अंजन घालण्यासाठी स्त्रियांनी आपल्या डोक्याची जास्तीत जास्त काळजी घेतली पाहिजे.' ('सोळावं वरीस', तारांबळ : बाळ सामंत) यांसारखे विनोद हे लेखक बिनदिक्कतपणे करीत असतात. मंत्री हा यांचा आणखी एक महत्त्वाचा विनोदविषय. स्फुट विनोदी लेखनात चांगल्या ठरणाऱ्या 'मानवाला', 'अंगुस्तान विद्यापीठ' या पु. ल. देशपांड्यांच्या लेखांसारखे लेख तुरळकच पाहावयास मिळतात.

विनोदी कथारूपात अलीकडे आणखी एक निकृष्ट प्रकार रूढ आणि लोकप्रिय झालेला दिसतो. तो म्हणजे शृंगार आणि विनोद यांची जुळणी करणे. केवळ विनोदाच्या द्वारा वाचकांचे आपण रंजन करू शकतो एवढा विश्वास नसल्याने म्हणा, की रंजनाची जास्तीत जास्त साधने वापरून परिणामकारकता साधण्याचा हव्यास असल्याने म्हणा, शृंगार आणि विनोद यांचे रोचक मिश्रण बनविण्याकडे काही लेखकांचा कल विशेष आढळतो. इंद्रायणी सावकार यांच्या 'और चाभी खो जाय' या संग्रहातील ह्याच शीर्षकाची गोष्ट. तन्वंगी (हे विशेषण नाही; विशेषनाम.) ह्या आपल्या तरुण मुलीला खाण्यापिण्यापासून तो मोठ्या गोष्टींपर्यंत अहोरात्र जपणारे श्रीमंत आईबाप केवळ तिची हौस म्हणून नोकरी करू देतात. परंतु तिला मोटारने सोडणार व मोटाराने आणणार. सदासर्वकाळ नोकर दिमतीस. आईबापांच्या ह्या प्रेमळ काळजीला कंटाळलेली तन्वंगी, आईबाप एक दिवसासाठी पुण्याला गेले आहेत ही संधी साधून कचेरीत असलेली एका रिकाम्या फ्लॅटची किल्ली घेऊन एक दिवस स्वातंत्र्यात घालवण्यासाठी जाते. लिफ्टमध्ये आलेल्या दुसऱ्या तरुणाला घाबरते. तो तिला मदत करण्याचाच प्रयत्न

करतो. हा फ्लॅटच्या बाहेर अडकतो म्हणून तिच्या फ्लॅटमधून आपल्या फ्लॅटमध्ये बळेच घुसतो. मग तिचे बेशुद्ध पडणे, ह्याने तिला सावरणे, शुद्धीवर आणणे, आपण केलेली खमंग भाजी तिला खाऊ घालणे, तिने केलेल्या कच्च्या पोळ्या आवडीने खाणे इ. घडते. अशा तऱ्हेने तन्वंगी गुप्ते हिचे सुकुमार प्रधानशी जुळत चालले असताच तिच्या आईवडिलांनी शोधत तिथे येणे व ह्या दोघांच्या लग्नालाच संमती सुचविणे अशी ही कथा. ह्या दोघा तरुणांचे जुळते तसेच शेजारच्या कुटुंबात आश्रयाला येऊन मोल-करणीसारखे जगणाऱ्या, ह्या जोडप्यावर लक्ष ठेवणाऱ्या जीजी या प्रौढ विधवेचेही रामशरण ह्या दुसऱ्या प्रौढाशी ह्या सगळ्या गोंधळात जुळून जाते. शृंगाराची विनोदाशी सांगड घातल्याने वास्तवता, संभाव्यता असल्या कसोट्यांचा कोणी घोळ घालू नये अशी तरतूद आपोआपच होते. सिनेमातंत्राचा उपयोग आणि तन्वंगी गुप्तेला भेटणारा सुकुमार प्रधानच असतो हे दाखविण्याची दक्षता एवढ्या धमाल गर्दीतही लेखिका घेते. प्रेम वगैरे जडताना जातीय चौकटीला धक्का लागतो असे बघण्याचा प्रसंग येऊन वाचकांच्या तोंडाची चव जाऊ नये. इंद्रायणी सावकारांच्या बहुतेक कथा ह्या प्रकारच्या.

ग्रामीण विनोदी म्हणून मिरविली जाणारी आणि सरकारी पारितोषिकाने गौरविली गेलेली वा. भ. पाटील यांची कथाही विनोदाचा मुलामा असलेली शृंगार ऊर्फ भानगडीची कथा असते. (घरची दशमी) गावचा पाटील अथवा सरपंच याची एखादी शाळामास्तरीण, नर्स, कामवाली हिच्याशी भानगड दाखविणे एवढेच या कथेचे उद्दिष्ट असते. हा सरपंच अथवा पाटील बुद्धीने बेताचा. त्याला ध्यास फक्त बाईचा-मग सरपंच–पाटलाचा वेरकी, बुद्धिमान जोडीदार एखादी शक्कल काढून त्याचा हेतू साध्य करीत असतो. पाटील–सरपंचांच्या जीवनाला दुसरा कोणता पैलू नसतोच. तेव्हा अन्य जीवनानुभवाच्या संदर्भात विनोदनिर्मिती करण्याचा प्रश्नच येत नाही. वसंत मिरासदारांची ‘ प्रात्यक्षिक ’ ही व त्यांच्या इतर अनेक कथा याच धर्तीच्या. वि. आ. बुवा यांची ‘ खिडकी ’ ही त्याच शीर्षकाच्या संग्रहातील कथा तर अजबच. एका तरुणाला समोरच्या इमारतीत राहणारी तरुणी पत्र पाठवून रात्री बोलावून घेते व शृंगार-चेष्टांसह शय्यासोबत करते. दुसरे दिवशी सकाळी हा तरुण पाहतो तर सर्व फ्लॅट रिकामा-नुसता एक मोडका पलंग. मग त्याला शेजाऱ्याकडून कळते की हा अनुभव बाकीच्यांनीही घेतलेला आहे व हा भुताटकीचाच प्रकार आहे. आपले विनोदी लेखक आचरटपणाच्या कोणत्या टोकापर्यंत जाऊ शकतात ह्याचा हा नमुना.

शंकर पाटील यांच्यासारखा लेखकही असल्या शृंगारिक — विनोदात्म गोष्टी लिहि-ण्याच्या मोहाला बळी पडतो. त्यांची ‘ ताजमहालात सरपंच ’ ही कथा या प्रकारची-गावचा सरपंच शाळेच्या इमारत फंडासाठी आशा पारेखचा डान्स ठरविण्याचे निमित्त दाखवून शाळामास्तरणीला मुंबईला नेऊन ताजमहालमध्ये कसा राहतो याचे चित्रण ते करतात. बाईला भेटल्यानंतर सरपंच हिंगमिऱ्याच्या हिकमतीकडे जातात ते मोसंबी (देशी दारू) ची बाटली घेऊन. तेव्हा सरपंचाला खूष करणारा म्हणतो, ‘ मोसंबी तुम्हाला

वशाच बगा ! '

' म्हंजे ? ' बाजल्याखालचे दोन ग्लास काढीत हिकमती बोलला,

' आता काय ती कविता हाय व्हय; तवा त्यांचा अर्थ सांगू ? मुसुबं तुमच्या हातात आणि अर्थ मला इचारता व्हय ? ' (ताजमहालातील सरपंच, पृ. २). ह्या प्रकारच्या ग्रामीण विनोदी कथेतील संवाद या नमुनाचे. द्व्यर्थी बोलण्यातून एक शृंगार व अश्लीलता सुचविणारा अर्थ. वसंत मिरासदारांची ' प्रात्यक्षिक ' (मिस्कील कथा) ही व इतर अनेक कथा या स्वरूपाच्या आहेत. या विनोदी कथांचे रूप सामान्यतः निकृष्ट स्वरूपाच्या चातुर्यकथेचे असते.

मंगेश पाडगावकरांच्या ' वात्रटिका ' पद्यात लिहिलेल्या आहेत. परंतु फुटकळ कोटीबाजपणा आणि अश्लील अथवा अश्लीलतेकडे झुकणारा विनोद हीच ह्या वात्रटिकांची वैशिष्टये होत.

या विनोदी लेखनाच्या निकृष्टपणाची कारणमीमांसा मात्र करता येणे शक्य आहे. विनोद हा जीवनविषयक व वाङ्मयविषयक काहीएक महत्त्वाचे कार्य करीत असतो आणि त्याने ते केले पाहिजे अशी श्रद्धा विनोदी लेखकांची नसते. याचे एक गमक त्यांनी आपल्या विनोदी पुस्तकांना दिलेल्या नावांतही पाहावयास मिळते. आपल्या वाङ्मयाचे गौणत्व सुचविणारी नावे त्यांनी आपल्या पुस्तकांना दिलेली दिसतात. श्रीपाद कृष्ण कोल्हटकरांनी ' सुदामा ' हे परंपरानिष्ठतेचा मुखवटा धारण केलेले पात्र सहेतुकपणे निर्माण केले होते व त्याच्या भूमिकेला अनुसरून ' सुदाम्याचे पोहे ' हे नाव आपल्या पुस्तकाला दिले. परंतु नंतरच्या चांगल्या लेखकांनीही ' वायफळाचा मळा ', ' एरंडाचे गुऱ्हाळ ', ' चिमणरावाचे चऱ्हाट ' अशी नावे दिली. बाकीच्यांची नावे बघितली तर ती ' फाफटपसारा ', ' चिरीमिरी ', ' उगाच काहीतरी ', ' गबाळ ग्रंथ ', 'तारांबळ ', ' कागदी घोडे ', ' चोरटे हल्ले ', ' चोरपावले ', यांसारखी. (' खरं सांगायचं म्हणजे' हे नाव मात्र अपवादात्मक आहे. विनोद काही एक खरे आणि महत्त्वाचे सांगू पाहतो ही सूचना नावावरून मिळते.) अर्थात याचा उल्लेख केवळ एक बाह्य लक्षण म्हणून केला आहे.

विनोद जीवनविषयक काही एक महत्त्वाचे कार्य करीत असतो याची विनोदी लेखकांना जाणीव नसल्याने, जीवनदर्शनाची प्रेरणाही त्यांच्या ठिकाणी नसते व ते आपले अनुभवक्षेत्र म्हणून प्रत्यक्ष जीवनाचा विचार करीत नाहीत. निदान जीवनातील महत्त्वाच्या अंगांकडे ते लक्ष देत नाहीत. त्यांचा विनोद हा प्रत्यक्ष जीवनावर आधारलेला नसतो. किती तरी विनोदी लेखक प्रत्यक्ष जीवनावर नव्हे तर, वाङ्मयविषयावरच आपला निर्वाह करतात. टुकार पुस्तकाचे वा भिकार वर्तमानपत्राचे विडंबन करण्यात धन्यता मानतात. म्हणजे मुळातच जीवनाचा आधार न घेता लिहिलेल्या पुस्तकावर यांचा विनोदी लेख आधारलेला असतो. हा प्रकार तर प्रतिबिंबाच्या आभासाशी खेळण्याचा झाला. काही लेखक तर काहीही सांगावयाचे नसताना, सांगण्याजोगे

नसताना, निव्वळ शब्दांशी चाळा करीत असतात. त्यांच्या ठायी जीवनाबद्दलची आणि मूल्यांबद्दलची निष्ठा नसते. स्वाभाविकपणेच लेखन ही निष्ठावंतपणे करावयाची गोष्ट असते ही जाणीवही नसते. याचा स्वाभाविक परिणाम म्हणून लेखकाच्या ठायी अपेक्षित असणारी जीवनाबद्दलची व्यापक जाणीव, माणसाबद्दलची खोल सहानुभूती नसते. ही जीवननिष्ठाच नसल्यामुळे व्यासंगाचा, चिंतनशीलतेचा अभाव असतो. स्वतःच्या वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्वाची जोपासना न केलेल्या जीवनपराङ्मुख अशा लेखकाच्या हातून कसदार वाङ्मयाची निर्मिती होणे ही कठीण गोष्ट आहे. (सध्याच्या एका विनोदी लेखकाने एका इंग्रजी पुस्तकाचे भाषांतर करताना 'कापसाचे बी' असा शब्दप्रयोग केलेला आहे. निदान या वस्तूला 'सरकी' म्हणतात एवढा जीवनाचा आणि भाषेचा संबंध असायला हरकत असू नये.)

अनेक विनोदी लेखकांची वास्तवाला आणि वर्तमानाला सामोरी जाण्याचीही तयारी नसते. मग वास्तवाचा आणि वर्तमानाचा अर्थ लावण्याची तर गोष्ट दूरच. चिं. वि. जोशी यांनी स्वातंत्र्यपूर्व व स्वातंत्र्योत्तर अशा प्रदीर्घ कालखंडात लेखन केले. त्यांची वृत्ती वर्तमानाला सामोरे जाऊन स्थित्यंतराची दखल घेण्याची आहे. 'आमचा पण गाव' या पुस्तकात त्यांनी 'खेडेगावचे निर्मळ वातावरण, तेथले साधेभोळे आतिथ्यशील लोक, तेथील दूधदुभते, भाजीपाला वगैरेंची विपुलता' इत्यादि रूढ समजुतींना धक्का पोहोचेल असे ग्रामीण वास्तवाचे विनोदात्म चित्रण केले आहे. आपले विनोदी लेखक मात्र पाटील-सरपंचाच्या रंगेल विनोदी कथा लिहिण्यातच मश्गुल झालेले आहेत. आपला मोरू भिन्नजातीय मुलीवर प्रेम करतो याबद्दल चिमणरावाची तक्रार नाही. उलट आपली झालीच तर त्याला मदत व्हावी अशी त्याची इच्छा असते. (चौथे चिमणराव) चिं. वि. जोशी यांनी उतारवयात व प्रतिभा-वैफल्याच्या काळात लिहिलेल्या कथांतूनही त्यांची विनोदकार म्हणून व्यापक भूमिका होती याचा प्रत्यय येतो. आजच्या बहुसंख्य विनोदी लेखकांची लेखक म्हणूनच मनोभूमिका सिद्ध नसल्याने, त्यांच्या ठिकाणी व्यापक सहानुभूती नसल्याने, मंत्र्यांची चेष्टा, स्त्रियांची चेष्टा असले ठराविक विषय त्यांच्या लेखनात येतात. कोल्हटकर — चिं. वि. जोशी यांच्या लेखनात स्त्रीची स्त्री म्हणून केलेली चेष्टा कुठेही आढळत नाही.

उथळ, शुष्क विषय स्फुट लेखनाला घेणे यापेक्षा विनोदी लेखकांचा मगदूर जास्त नसल्यामुळे, मराठीत विनोदी कादंबऱ्या का लिहिल्या जात नाहीत याचेही उत्तर मिळते. वि. वि. बोकील यांची 'दोन तरुण व दोनच तरुणी' व बाळ गाडगीळ यांची 'रानोमाळ' यासारख्या कादंबऱ्या फुगविलेल्या लघुकथाच वाटतात.





चुटक्यांचा संसार

रमेश मंत्री

एकंदर विनोदी साहित्यात चुटक्यांना फारसे महत्त्व दिले जात नाही. पण वस्तुस्थिती अशी आहे, की कोणतेही मासिक किंवा नियतकालिक हाती पडले, की वाचक प्रथम वाचतो ते त्यातील विनोदी चुटके. शब्दकोशात 'चुटका' याचा जो अर्थ दिला आहे, तो असा : 'अगदी लहान पण विनोदी, हास्यकारक गोष्ट, आख्यायिका, गाणे, नोकझोकाची कविता, उपहासपर पोवाडा, विनोदी कोडे, उखाणा, प्रहेलिका, अंतर्लापिका. म्हणजे चुटक्याचे दोन आवश्यक विशेष आहेत, एक त्याचे लहानपण आणि दुसरे हास्यकारकता. आपण मराठी वाचक व विशेषतः समीक्षक अकारण जादा गंभीर आव आणतो. पण जगातील अनेक श्रेष्ठ नेत्यांना विनोद व त्यातल्या त्यात चुटके यांची फार आवड असल्याचे दिसते. अब्राहम लिंकम, केनेडी, चर्चिल, म. गांधी ही काही नावे या संदर्भात सहज आठवतात. कोणत्याही भाषणात, बैठकीत, पार्टीमध्ये श्रोत्यांना हमखास खुलविणारा प्रकार म्हणजे चुटक्यांचा. अत्यंत कठिण व गंभीर प्रसंगीही या छोट्या चुटक्यांनी नामवंत नेत्यांना विसावा आणि आधार दिला आहे. राजकारणासारख्या रूक्ष आणि तणातणीच्या क्षेत्रातही चुटक्यांचा उपयोग अमोघ ठरला आहे. अमेरिका व इंग्लंडसारख्या देशात निवडणुकांच्या वेळी प्रमुख नेत्यांच्या भाषणात वापरण्यासाठी विनोदी चुटके तयार करणारे व्यावसायिक विनोदी लेखक आहेत आणि त्यांना एका चुटक्यासाठी राजकीय पक्षाकडून एक हजार डॉलर्स मोबदला मिळतो.

जॉन केनेडी आणि रिचर्ड निक्सन हे अमेरिकेच्या राष्ट्राध्यक्षपदाची निवडणूक लढवीत होते. त्यावेळी केनेडी आपल्या निवडणूक प्रचारात एक गोष्ट सांगत असत, 'परवाचीच गोष्ट. माझा आणि निक्सन यांचा वाद चालला होता की माजी परराष्ट्रमंत्री डल्लेस यांनी अमुक एक विधान केले होते की नाही ? त्यांना आमच्या सेक्रेटरींनी फोन केले आणि उत्तर विचारलं. फोनची बिलं आली, तेव्हा मला दोन हजार डॉलर्सचं बिल आलं तर निक्सन यांच्या सेक्रेटरीला फक्त दहा सेंटचं बिल आलं. मला या अन्यायाचा राग आला. मी ट्रंक टेलिफोनच्या ऑपरेटर बाईला त्याबद्दल जाब विचारला. त्यावर ती म्हणाली, 'डल्लेस हे मरण पावले आहेत आणि ते नरकात आहेत. तुम्हाला डल्लेस यांचा फोन हा लाँग डिस्टन्स कॉल आहे. पण निक्सन यांना नरक हा लोकल कॉल

आहे म्हणून दोघांच्या बिलांत असा फरक पडला!'

अगदी अलीकडे कार्टर हे राष्ट्राध्यक्ष असताना रीगन यांनी त्यांच्याविरुद्ध निवडणूक लढविली. तेव्हा एका भाषणात ते म्हणाले, 'कुणाची नोकरी जाणे ही गोष्ट वाईटच. पण त्यातही फरक आहे. तो असा, की तुमची नोकरी गेली, तर अमेरिकेत बेकारी सुरू झाली. आमच्या शेजाऱ्याची नोकरी गेली तर अमेरिकेत आर्थिक मंदी आली आणि कार्टर यांची नोकरी गेली तर अमेरिकेच्या आर्थिक परिस्थितीत सुधारणा झाली असं म्हणता येईल.'

गेल्या महायुद्धानंतर इटलीत मुसोलिनीबद्दल एक गोष्ट फार लोकप्रिय झाली होती. मुसोलिनीनं आयुष्यात इतके गुन्हे केले होते, की आपण मृत्युनंतर नरकात जाऊ असं त्याला वाटत होतं. पण झालं उलटच. तो स्वर्गात गेला. इतकंच नव्हे, तर तो स्वर्गात गेल्यावर प्रत्यक्ष येशू खिस्त त्याच्या स्वागतासाठी उठून उभा राहिला. येशूचं आसन साधं होतं, पण त्यानं मुसोलिनीसाठी रत्नजडित सिंहासन राखून ठेवलं होतं. त्यावर संकोचानं बसताना मुसोलिनीनं विचारलं, 'पण देवा, माझा हा सत्कार कशासाठी?'

येशूनं सांगितलं, 'ओ, मी माझ्या भक्तांना आठवड्यातून फक्त एक दिवस उपास करायची शिकवणूक दिली; पण तू माझ्यापेक्षा फारच थोर; कारण तू इटालीतील सर्व लोकांना आठवड्यातून सात दिवस उपास करायला शिकवलंस!'

अशा तऱ्हेचे चुटके नुसते हसवीत नाहीत, त्यात सामाजिक परिस्थितीचे अधिक खोल प्रतिबिंब असते. भारतातील एका शाळेत एकदा शिक्षकाने मुलांना प्रश्न केला, 'एका व्यापाऱ्यानं डालडाचे एक लाख डबे चौतीस रुपये दरानं विकत घेतले आणि काळ्या बाजारात ते प्रत्येकी सत्तर रुपयानं विकले. तर त्याला काय मिळेल?'

त्यावर एक हुषार विद्यार्थी म्हणाला, 'हा व्यापारी रशियातला असेल तर त्याला सैबेरियात पाच वर्षे कारावास मिळेल पण तो भारतात, असला तर त्याला लोकसभेच्या निवडणुकीचं तिकीट मिळेल!'

इटालियन लोक बनवाबनवी करण्यात जगात अग्रेसर आहेत. दुसऱ्या महायुद्धानंतर जनरल आयझनहोअर हे रोममध्ये असताना त्यांचे दात दुखू लागले. त्यांनी एका स्थानिक दंत वैद्याकडून आपले दोन दात काढून घेतले. पुढे आयझेनहोअर हे अमेरिकेचे राष्ट्राध्यक्ष झाले. तेव्हा त्यांना कळले की इटलीत 'आयझेनहोअर यांचे अस्सल दात' म्हणून आपल्या दातांची विक्री होत आहे. अमेरिकेच्या राष्ट्राध्यक्षांच्या प्रतिष्ठेच्या दृष्टीने ही घटना चांगली नाही म्हणून त्यांनी आपले दूत गुप्तपणे इटलीत पाठवले आणि ते दात वाटेल त्या किंमतीला विकत घेऊन अमेरिकेत आणायला हुकूम दिला.

पंधरा दिवसांनी दोन दूतांपैकी एक जण आला आणि एक मोठी पेटी राष्ट्राध्यक्ष आयझेनहोअर यांच्यापुढे ठेवून म्हणाला, 'आपले १७५ दात मला मिळाले. उद्याच्या विमानाने आणखी २२० दात येत आहेत!'

नेव्हिन्सन नावाचे ब्रिटिश चित्रकार हॉस्पिटलमध्ये फार गंभीर आजारात होते. त्यांच्या

मृत्यूची बातमी आपल्या दैनिकात चुकू नये म्हणून पत्रकार त्या हॉस्पिटलच्या डॉक्टरांना दर पाचदहा मिनिटांनी फोन करून 'संपले का? देऊ का बातमी?' अशी विचारणा करायचे.

असे दोन दिवस गेले. पत्रकार बातमीसाठी अगदी टपून बसले होते. एकदा रात्री अकरा वाजता हॉस्पिटलमधून एका बातमीदाराचा फोन आला. ऑपरेटरच्या चुकीने तो फोन डॉक्टरकडे जाण्याऐवजी मृत्यूशय्येवर पडलेल्या नेव्हिन्सन यांच्याकडेच गेला. पत्रकारानं विचारले, 'डॉक्टर, आता तरी नेव्हिन्सनची बातमी देऊ का?'

'एवढ्यात नको', नेव्हिसन म्हणाले.

पत्रकार चिकट होता. तो म्हणाला, 'अहो, पण साडेबाराला आमचं पहिलं पान छपाईसाठी जाते. त्या पानावर नेव्हिन्सनच्या मृत्यूची बातमी त्यांच्या फोटोसाठी आम्हाला द्यायची आहे, पण छपाईपूर्वी एक तास म्हणजे साडे अकरापूर्वी आमच्याकडे विश्वासार्ह बातमी आली पाहिजे. त्यासाठी आपण सहकार्य कराल का?'

नेव्हिन्सन यांची विनोदबुद्धी अखेरच्या क्षणापर्यंत जागृत होती. त्यांनी फोनवर सांगितले, 'ओ बाबा, तुला वेळेवर बातमी मिळावी म्हणून माझ्याकडून मी होईल ते सारे प्रयत्न करतोच आहे!'

कधी कधी एखादा विनोद सहज जमून जातो आणि मग तो चुटका म्हणून फिरत राहतो. मी आणि जयवंत दळवी एकाच कचेरीत काम करीत होतो. गुजराथेतील सुप्रसिद्ध लेखक चुनिलाल मडिया हेही आमच्याच कचेरीत काम करीत होते. एकदा मी, जयवंत दळवी आणि मडिया उपहारगृहात गेलो. आम्ही उपमा मागवला. तो खाता खाता मी सहज म्हटलं, 'साहित्यिकांना या उपमापेक्षा 'कालिदासचा उपमा' अधिक आवडेल.'

त्यावर मडिया म्हणाले, 'तुम्हाला योगायोगाची गोष्ट सांगतो. माझ्या वडिलांचे नाव कालिदास असं आहे.'

तेव्हा दळवी चटकन म्हणाले, 'मग हा उपमा 'बाप का माल' म्हणून फुकट खायला हवा तुम्ही!'

मी १९७२ साली अमेरिकेत गेलो, तेव्हा पु. ल. देशपांडेही त्याच वेळी न्यूयॉर्कमध्ये होते. त्यांना मी फोन केला, तेव्हा त्यांनी विचारलं, 'इथं काय करतोस तू?' मी सांगितलं, 'किर्लोस्कर मासिकाचा 'अमेरिका अंक' काढायचा आहे. त्यासाठी मराठी लोक अमेरिकेत काय काय करतात याची माहिती मी घेतो आहे.' तेव्हा पु. ल. म्हणले, 'अरे, मराठी लोक गोरेगावला जे करतात तेच इथं गोऱ्यांच्या गावात करणार!'

एका श्रेष्ठ कवीकडे एक तरुण आला. त्या तरुणानं आपल्या कविता कविवर्योंच्याकडे दिल्या आणि त्या वाचून आपल्याला मार्गदर्शन करण्याची विनंती केली. आठ-दहा दिवसांनी तरुण कवी आले. खरं तर त्यांच्या कविता अत्यंत भयानक होत्या. त्या कवीला मात्रा, गण, यमक वगैरेची माहिती नव्हतीच; पण, शब्दांचे साधे अर्थही माहीत

नव्हते, पण कविता लिहिण्याची त्यांची चिकाटी मात्र जबर होती.

'माझ्या कविता वाचून आपल्याला काय वाटलं ?' त्यानं विचारलं.

ज्येष्ठ कवी म्हणाले, 'तुम्ही मल्याळी आणि तेलगू भाषेत कविता का लिहीत नाही ?'

तो तरुण म्हणाला, 'अहो, पण मला मल्याळी आणि तेलगू भाषा येत नाहीत.'

त्याला कविवर्यांनी सांगितलं, 'तसं पाहिलं तर तुम्हाला मराठी भाषा सध्या येत नाही; तरीही तुम्ही त्या भाषेत कविता करताच की ! मग तोच अत्याचार इतर भाषांवरही करायला काय हरकत आहे ?'

ज्यांच्या अंगी गुणवत्ता कमी असते असे काही लेखक गुणवत्तेची कमतरता वैपुल्याने भरून काढण्याचा प्रयत्न करतात. वृत्तपत्रातून फुटकळ लेखन करणारे असेच एक लेखक एकदा एका ख्यातनाम नियतकालिकाच्या संपादकाकडे जाऊन म्हणाले, 'मी गेली वत्तीस वर्षे लेखन करतो आहे. आजपर्यंत मी दोन हजार लेख लिहिले आहेत. आपणही माझे लेख छापावेत.'

संपादकानी उत्तर दिले, 'काय म्हणता ! आपण दोन हजार लेख लिहिलेत ? तर मग साहित्यशारदेची सेवा आता बंद करायला हरकत नाही. अहो, एकाच माणसानं किती कष्ट घ्यायचे ? आता इतरांना लिहू द्या ना ?' लेखक महाशय आपल्या लेखांचा विंडा घेऊन पळतच सुटले.

मला चुटके वाचण्याचा आणि जमविण्याचा छंद आहे. बेनेट सर्फ या अमेरिकन लेखक व प्रकाशकानी जगातील सर्वांत मोठा चुटक्यांचा संग्रह केला होता. 'रँडम हाऊस' या जगप्रसिद्ध प्रकाशन संस्थेचे ते अनेक वर्षे प्रमुख होते. जगातील अनेक नोबेल पारितोषक विजेते व इतर ज्येष्ठ लेखकांचा व त्यांचा निकटचा परिचय होता. बेनेट सर्फ यांची एक सवय होती की, कोणताही चुटका ऐकला किंवा एखादी गंमत त्यांच्या गप्पा-गोष्टीत घडली, तर लगेच ते ती एका कागदाच्या चिटोऱ्यावर लिहून आपल्या ड्रॉवरमध्ये टाकीत असत. त्यांची सेक्रेटरी नंतर हे चिठोरे गोळा करून, विषयवारी करून, त्या चुटक्यांचे व्यवस्थित संकलन करीत असे. बेनेट सर्फ यांनी 'बंपर क्रॉप' या नावाचे चुटक्यांचे दोन मोठे भाग प्रसिद्ध केले आहेत. त्यात या विनोदांची विषयवार मांडणी केली आहे.

माझ्याकडे आजमितीला निदान पन्नास हजार चुटक्यांचा संग्रह आहे आणि मी कमीत कमी लाख – सव्वा लाख चुटके वाचले आहेत. मित्रांच्या मैफिलीत मी कधी कधी माझी ही सव्वा लाखाची मूठ उघडतो ! 'हजार हास्यक्रिया' या नावाचे माझे चुटक्यांचे एक पुस्तक प्रसिद्ध झाले असून अशी एकंदर पाच पुस्तके प्रसिद्ध करण्याची माझी योजना आहे.

मार्क ट्वेन हा श्रेष्ठ विनोदी लेखक होता. एवढेच नव्हे, तर तो प्रत्यक्षातही खूप गंमती करीत असे—ज्याला इंग्रजीत प्रॅक्टिकल जोक्स म्हणतात तशा. हे विनोद केवळ शाब्दिक नसतात, तर कृतीचे असतात. एकदा मार्क ट्वेन रेल्वेने जात असताना त्याच्या

डब्यात साध्या वेषातील पोलिस अधिकारी आला. मार्क ट्वेनने त्याला ओळखले, पण अधिकाऱ्याला ट्वेन हा कोण होता ते माहीत नव्हते. गाडी चालू झाल्यावर मार्क ट्वेन भोळसटपणाचा आव आणून पोलिस अधिकाऱ्याला म्हणाला, ' साहेब, मी स्टेशनवर जरा सँडविच घेऊन येतो; तोपर्यंत तुम्ही माझ्या बॅगेवर जरा लक्ष ठेवा. त्यात फार किंमती माल आहे. '

पोलीस अधिकाऱ्याने विचारलं, ' एवढं काय आहे त्यात ? '

ट्वेन म्हणाला, ' काल रात्री दरोड्यात सापडलेले दागिने आणि पन्नास हजार डॉलर्सची रक्कम आहे. ' मग ट्वेन खाली उतरला, त्याने कॅन्टीनमध्ये सँडविच घेतलं आणि तो डब्यात आला. गाडी चालू झाली, तेव्हा पोलीस अधिकाऱ्यानं दाराची कडी काढून घेतली आणि खिशातून रिव्हाल्व्हर काढून मार्क ट्वेनच्या पुढं धरून तो दरडावून म्हणाला, ' मी कोण आहे ते माहीत आहे का तुला ? मी पोलीस इन्स्पेक्टर आहे. चोरी केल्याबद्दल आणि चोरीचा माल जवळ बाळगल्याबद्दल मी तुला अटक करतो. '

मार्क ट्वेन शांतपणे सँडविचचा तुकडा खात म्हणाला, ' मी कोण आहे हे माहीत आहे का तुला ? तू मला अटक करू शकत नाहीस. '

पोलीस अधिकारी म्हणाला, ' तू कोणीही व्ही. आय. पी. असलास, तरी कायदा माझ्या बाजूचा आहे. मी तुला अटक केली आहे. आता सांग तू कोण आहेस ? '

मार्क ट्वेन म्हणाला, ' मी एक थापाड्या आहे. माझ्या बॅगेत फक्त माझे जुने कपडे आहेत. ती बॅग कुणी नेऊ नये, म्हणून तिच्यात दागिने आणि डॉलर्स आहेत अशी थाप मारली मी ! '

कधी कधी चुटक्यात एखादी पायरी गाळलेली असते, ती शोधून काढल्याचाही आनंद त्यातील विनोदाबरोबरच श्रोत्याला मिळत असतो. एक इसम टायपिस्टच्या नोकरीसाठी एका मुलाखतीकरता आला. कंपनीच्या मालकाने त्याला विचारले, ' पूर्वी तू काय करीत होतास ? '

' मी सर्कशीत काम करीत होतो. मी माझा उजवा हात सिंहाच्या तोंडात देत असे. '

' मग आता काय करतोस ? '

' डाव्या हाताने टायपिंग करतो. '

या कथेत त्याचा उजवा हात सिंहाने खाल्ला ही पायरी गाळल्याने अनपेक्षितता आली आहे.

काही तर्कविसंगत गोष्टीही चुटक्यांच्या जन्माला कारणीभूत होतात. एका विचारवंताला पत्रकाराने प्रश्न केला, ' आजचं जग इतकं भ्रष्ट झालं आहे, की सत्प्रवृत्त माणसाचं या जगात कोणतं कर्तव्य आहे, असं आपल्याला वाटतं ? '

विचारवंत म्हणाले, ' सत्प्रवृत्त माणसानं जन्मालाच येऊ नये हे त्याचं कर्तव्य आहे; पण आजच्या जगातील एकाही सत्प्रवृत्त माणसाला या कर्तव्याचं पालन करणं जमलेलं नाही ! '

निरनिराळ्या देशांतील लोकांच्या स्वभावावर आधारलेलेही काही चुटके असतात. उदाहरणार्थ, ब्रिटिश लोक हे अबोल म्हणून प्रसिद्ध आहेत. त्यांच्या चालीरीती आणि 'मॅनर्स'ही तोलूनमापून ठरवलेल्या असतात. एकदा एक ब्रिटिश गृहस्थ बागेत एका बाकावर बसला होता. त्याने आपली हॅट काढून जवळच बाकावर ठेवली होती. दुसरा एक इसम आला. बागेच्या निसर्गसौंदर्याकडे पाहताना त्याचे बाकावरील हॅटकडे लक्ष गेले नाही आणि तो चुकून त्या हॅटवरच बसला. त्याच्या ते लक्षात आले व ज्याची हॅट चुरमडली गेली, त्याच्याही ते लक्षात आले. पण एकमेकांची औपचारिक ओळख कोणीच करून दिलेली नसल्याने ब्रिटिश रीतीरिवाजाप्रमाणे ते एकमेकांशी बोलण्यासही तयार नव्हते. तेव्हा नंतर आलेल्या इसमाने आपली हॅट मुकाट्याने बाकावर काढून ठेवली. त्या हॅटवर पहिला इंग्रज बसला व त्याने ती हॅट चुरमडली. मग दोघेही एकमेकांशी न बोलता आपल्या चुरमडलेल्या हॅट्स घेऊन दोन दिशांनी निघून गेले !





कीर्तनकारांची खसखस

यशवंत पाठक

श्रोतेहो ! काय सांगू नि किती सांगू असं झालंय. आमचे भागवतबुवा नेहमी म्हणायचे—कीर्तनात फार विनोद करू नये बरं ऽऽ. श्रोते नेमका विनोद तेवढाच घेतात आणि बुवाला निरूपण परत देऊन टाकतात. पण निरूपण उमजण्यासाठी चुटका वापरावाच लागतो महाराज ! आणि तो चुटका परत कसा ? चुटकीसरशी संपणारा; पण चटका लावणारा !

पूर्वरंगात सांगण्यासारखं जवळ जर काही नसलं तर दृष्टांतापाठोपाठ दृष्टांतांची बुवांनी नुसती खैरात करायची. त्यामुळं कधीकधी बुवाही निरूपण कशावर करताहेत हे त्यांचं त्यांनाही कळत नाही. पण आमच्या क्षेत्रातील कीर्तनसार्वभौम, हरिभक्तपरायण, कीर्तनवागीश, विनायकबुवा भागवत निरूपणातही मोठा मार्मिक विनोद करायचे. त्यामुळं कीर्तनाच्या गादीवर नीटस आणि सुश्लिष्ट विनोद करायचा जणू "भागवतसंप्रदाय" निर्माण झाला. मात्र या संप्रदायात येऊन सगळ्याच बुवांनी तो पाळला असं नाही.

या "भागवतसंप्रदाया"तही "भागवतभक्तां"नी बंडखोरी केली. पण आमचे भागवतबुवा मोठ्ठे सहनशील ! सोशिक ! त्यांनी आमच्यासारख्या बुवांना नेमक्या दृष्टांतांच्या जागा दाखवल्या. मनाला आनंद देणाऱ्या विनोदाची जाण दिली. मुळात भागवतबुवा गंभीर आणि स्मितहास्यप्रकृतीचे. कोणत्याही विनोदाला आपल्या झिरमुळ्या पगडीनं बारीकशी दाद देणार. क्वचितच दिलखुलास दाद त्यांनी गंभीर विनोदाला दिली असेल, की जो विनोद श्रोत्यांच्या डोक्यावरून गेला असेल. पण त्यांचे गुरुबंधु वैद्यबुवा मात्र "अग ऽऽऽ बाई, तुझं दिसतंय ग ऽऽ" असं घोळवून घोळवून म्हणून शेवटी स्त्रियांनी तोंडाला पदर लावला की मग हळूच म्हणायचे—"रामावरचं प्रेम."

आणि मग जेहत्तेकालाचे ठायी श्रोतेहो ! काय हा कलियुगाचा महिमा म्या पामरे वर्णावा ! अहो, शब्दच सापडत नाहीत. पूर्वी आम्ही गुरुगृही राह्यचो. आणि सुप्रभाती आमाला आमचे गुरुजी सांगायचे—म्हणा—"कराग्रे वसते लक्ष्मी करमध्ये सरस्वती..." असं हात छानपैकी चोळत, तोच हात तोंडावरून फिरवीत म्हणायचो. मग स्नान झाल्याशिवाय आमाला काहीही मिळायचं नाही. आता तर हा लठ्या "अब मेरा क्या ऽऽ हो

म...४

अनुक्रमणिका

गया ऽ ऽ " असं सिलोन रेडियो स्टेशनवरून ओरडूनच सांगत उठतो. अन् दात घासायच्या आतच हा " कप्-टी " घेऊनच " कपटी " उठतो. सकाळी आंघोळीपूर्वी तो " चहानुष्ठाना "ला प्रारंभ करतो. कसं करतो सांगू ? सांगतो हं ऽ ऽ काळी दोनच्या मध्यमात सांगतो. आ ऽ ऽ ऽ आं ऽ ऽ ऽ आं आं आं ऽ ऽ ऽ—" अथ चहानुष्ठान. (हे अनुष्ठान करण्यापूर्वी डोळ्याला पाणी लावायचे आणि तेच हात नाईट लेंग्याला किंवा गाऊनला पुसायचे. रक्षापात्रात वर्कलेची उदबत्ती लावायची. ढणढण रेडियो लावायचा. हे लक्षात घेऊन पुढील चहानुष्ठानास आरंभ करायचा.)

" अथ प्रातः उत्थाय शय्यां त्यक्त्वा, शौचमुखमार्जनंविना गॅसःसमीपं गत्वा, तत्र उत्तिष्ठ, लाइटरंहरते अग्निं प्रज्वाल्य, जलपात्रं अग्नौ निधाय, आऊष्णोदकात् तत्र अवस्थाप्य, शर्करां मिश्रित्य, चहाचूर्णं प्रक्षिप्य, पंचनिमिषपर्यन्तं तत्रैव संस्थाप्य, भूमौ अवतीर्य, कंचित् कालं विरम्य, दुग्धं मिश्रित्य, यो घटघटां पिबति सः स्वर्गलोकं गच्छति, वीर्यवान् भवति, मेधावी भवति, ओजस्वी भवति, तेजस्वी भवति, श्रद्धां लभते : चहापानानंतरम् धूम्रपानं करोति, तस्य पुनर्जन्म न विद्यते. सः विष्णुलोकं गच्छति, पितृन् उद्धरति. एतत् चहानुष्ठानं त्रिकालं करोति सः सर्वपापात् प्रमुच्यते, तस्य मेदच्छेदो भवति, स. कृशोदरो भवति, स पुत्रपौत्रान् न पश्यति, मंदनेत्रो भवति, श्वासकासत्रासमुक्तो भवति ।

अस्य चहामंत्रस्य, हॅमिल्टन ऋषिः, लिप्टनी देवता, कपबशी छंदः, ब्रुकबाँडी संज्ञा : ॐ ऱ्हीं श्रीं क्लीं हुः हुंः भुं भुं फुर्र फुर्र फुंफुंफुंफुं शूःशूःशूःशूः ॐ फट् स्वाहा ऽ ऽ ऽ. ॥

इति श्रीगृहपुराणान्तर्गतम् द्रव्यनाश प्रकरणे,

देहनाशाध्याये चहानुष्ठानम् संपूर्णम् । इति शम् ॥ "

अशा प्रकारे आमचं " चहानुष्ठान " सुप्रभाती " कराग्रे वसते लक्ष्मी "च्या ऐवजी चालतं. यासाठी काहीही विधिनिषेध नसतो, या अनुष्ठानाला कसलंही ओवळं चालतं. आजच्या पलॅटसंस्कृतीत ही अनुष्ठानं प्रथम. मग बाकीचा (प्रातः) विधी नंतर. आता या देवधींच्या गादीवर बाकीच्या विधीचं वर्णन मी करीत बसत नाही. ही चहासंस्कृती सर्वत्र पसरली अन् गुणांची चाह करणं थांबलं बरं. माणसं चहावरच्या लाल लाल रंगाला भुलली. मग तो चहा कसा का झालेला असेना. ऑफिसात पर्स घेऊन जाणाऱ्या ग्रॅज्युएट बायका कशा जातात ठाऊक आहे ? अंगाला पाणी नाही. पण तोंडाला भरपूर भस्म फासायचं. ओठांना लालेलाल करून कुणावरही लाल व्हायचं, फाउंडेशन चोपडायचं आणि स्नान न करता वरचा मेकअप भडकावीत जायचं. जास्तीत जास्त लोकांचं लक्ष आपल्याकडे ओढून घेण्यासाठी मग लंगोटीरुमालानं सारखं ते चेहेऱ्यावरचं सिमेंट घामाच्या पाण्यानं थापीत जायचं आणि बोलताना ओठ दावीत बोलत सुटायचं. आणि आपण किती थोडकं पण महत्त्वाचं बोलत आहोत असा आव आणायचा. गळ्यात पर्स...अरे चुकलं, हातात पर्स घ्यायची अन् बाजाराला निघायचं. पर्समधून पिशवी काढायची. तळाशी टोमॅटो घालायचे, त्याच्यावर फ्लॉवर, त्याच्यावर बटाटे, कोथंबीरमिरची-घातली ती ग्रॅज्युएटबाईची बॅग समजायची.

पण मग या बाईच्या एक गोष्ट लक्षात येते. की अरे, आपण कांदे न्यायचे विसरलो. मग परत फिरून सर्वांत वर कांदे घ्यायचे. हा "कांदाध्याय" "स्नानुष्ठान" संपताच सुरू होतो. कांदेपोहे, कांदाबटाट्याची भाजी, कांद्याची कोशिंबीर, कांदा–टमाटेची काप, "सर्वं कांदामयं जगत्" अशी स्थिती असते. नशीब इतकेच की पिण्याच्या पाण्यात कांदा नसतो. असा हा कंदर्पमहिमा आता तुम्हाला ऐकवतोय बरं. ऐकाऽ सावधचित्त देऊन ऐकाऽऽ –– अंऽ आऽऽ

ॐ नमोजी कंदर्पा। काय वर्णू तुझिया दर्पा।
ऐकूनि तव नित्य थोर प्रतापा। शाकभाज्या भेदरती ॥ १ ॥
दोडके जाहले रोडके। भोपळे होती पांढरे फिके।
अळवाचे देठ सुके। शेंगा पडवळे काकडी ॥ २ ॥
सकंटक जाहली वांगी। फुटकुळ्या उठल्या कारल्या अंकी।
भेंडयांनी टाकली नांगी। शेंडे मुरडोनी राहती ॥ ३ ॥
श्रीकृष्णायुध चिन्हे जाण। कंदर्पी होती भासमान।
उभा आडवा पाहता चिरोन। शंखचक्रे दिसती ॥ ४ ॥
किंवा सोलून स्वच्छ करिता। त्याते येई शिवांबाण साम्यता।
यापरी वैष्णव–शैवांनाही तत्त्वता। कंदर्पराज पूज्यचि ॥ ५ ॥
एवं कंदर्पमहिमा जाण। कांदेनवमिसी करिता पठण।
कंदर्पदर्पापरी त्रिभुवन। यशोगंधे घाणेल ॥ ६ ॥

वा! वा! असा हा कंदर्पमहिमा म्यां पामरे काय वर्णावा? मी आत्ता आपल्याला जे कंदर्पपुराणातले काही श्लोक सांगितले त्यावरून आपल्या ध्यानी हे कंदर्पध्यान काय आहे ते लक्षात आलंच असेल. हे कंदर्पपुराण घराघरातून चालू असतं बरं. आणि त्यात इतरांची भर घालीत कंदर्पप्रकरण असं काही रंगत जातं की काही विचारू नका. छे! छे! मी जास्त काही सांगत नाही, नाही तर साक्षात् भगवंताच्या तोंडाला पाणी सुटायचं.

अशी ही कांदेनवमी घरात नित्य सुरू असते. बाकीचे व्यवहारही सुरू असतात. त्यांचे व्यवहार पाहून अंगावर काटे येतात.

अहो एकदा काय घडलं––श्रीमंत वडिलांनी धाकट्या श्रीमंत चिरंजीवांच्या हातात दोन पाच पैशांची नाणी टेवली आणि म्हणाले, "हे बघ! पाच पैशांचा कात आणि पाच पैशांची पानं घेऊन ये. घरात नेहमी चुना असतो. आणि आमच्याही हाताला तो कायम लावलेला असतो." मुलगा बाजारात गेला न गेला तोच घरी परतला. श्रीमंत वडील म्हणाले, "काय रे बाबा! कात–पानं नाही मिळाली वाटतं?" चिरंजीव काय म्हणतात ते ऐकण्यासारखं आहे बरं. चिरंजीव, आंग्लविद्याविभूषित ना! इंग्रजी सहावीत! ते म्हणाले, "बाबा! यातला कुठला पैसा पानाला आणि कुठला काताला घ्यायचा तेवढं नाही समजलं. ते जरा सांगा ना." आता यावर बाप काय म्हणाला असेल ते तुमच्यावर सोपवतो.

काही वेळा शब्दाच्या कानामात्रेत फरक झाला की त्या शब्दाचा अर्थ पार बदलून जातो. म्हंजे अगदी पंचाईत होते. यासंबंधीचा कविकुलगुरु कालिदासाचा किस्सा फार छान आहे.

एकदा भोजराजाच्या दरबारात धनंजय नावाचा प्रख्यात कवी आला. त्यानं एक संस्कृत श्लोक लिहून आपल्या शिष्याकरवी दरबारात पाठवला. धनंजय स्वतःला फार ज्ञानी, थोर समजत असे. ज्ञानाला अहंकारानं धरलं की त्याचा समूळ नाश झालाच म्हणून समजावं. अशांना फक्त खुर्चीपुरता मान असतो. तेवढ्यापुरतं मोहोळ असतं. अशीच माणसं आपली शिष्यमंडळी वाढवतात. त्यांना जे काय सत्कारसमारंभ घडवून आणायचेत ना, ते शिष्यांच्या नावावर सगळं काही यथास्थित चालतं.

श्लोक कोणता होता ? श्लोक असा होता—

अपशब्द शतं माघे भारते च शतत्रयम् ।
कालिदासे न गण्यन्ते कविरेको धनंजयः ॥

याचा अर्थ असा, "माघ नावाच्या कवितेत शंभर अपशब्द आहेत. महाभारतात तीनशे आहेत. कालिदासाच्या काव्यात किती सापडतील याची गणतीच करता येणार नाही. धनंजय कवी मात्र एकच अपशब्द जाणतो. एकापेक्षा अधिक अपशब्द त्याच्या-जवळ म्हंजे धनंजय कवीजवळ नाही." याचा अर्थ धनंजयाचे काव्य अपशब्दरहित आहे. हा श्लोक घेऊन धनंजयाचा शिष्य दरबारात आला. आता कविकुलगुरु कालिदास म्हंजे भोजराजाच्या दरबारातले कविरत्न. आणि खरोखरीच कविगुरु. तेव्हा आमच्या कविकुल-गुरुने हा श्लोक वाचला. आणि काही नाही. त्याने काय फेरफार केला तो तुम्हीच सांगा. मी तो श्लोक म्हणतोय—

आपशब्द शतं माघे भारते च शतत्रयम् ।
कालिदासे न गण्यन्ते कविरेको धनंजयः ॥

काय केलं ? काय नाय. फक्त "अ"च्या जागी "आ" केला. अर्थ काय झाला ? "माघाच्या काव्यात आपशब्द म्हंजे पाणीवाचक शब्द शंभर आहेत. भारतात तीनशे आहेत. कालिदासाच्या काव्यात अगणित आहेत. मात्र धनंजय कवीला एकच शब्द माहीत आहे. हा श्लोक मुलाने राजाजवळ दिला. राजाने तो भर सभेत वाचून दाखवताच सभा खो खो हसली. धनंजय कवीचा चेहरा बघण्याजोगा झाला. तो अत्यंत खिन्न झाला. त्याला आपल्या गर्वाचं घर खाली झाल्यासारखं झालं. एका बाजूला गर्वही उतरला आणि दुसऱ्या बाजूला कालिदासाचा उगाच मत्सर करण्याचं फळही मिळालं. एका दगडात दोन पक्षी मारले. श्रोतेहो ! या दृष्टांतातून तुम्हाला काय घ्यायचं ते खुशाल घ्या.

आमी संसार करतो म्हंजे काय करतो ? नुस्तं जगतो. म्हंजे "आहार निद्रा भय मैथुनं च सामान्यमेतत् पशुभिर्नराणां" असं असतं. त्यामुळं समाधान मिळतं का ? मुळीच नाही. "संसार म्हणजे सर्वेचि स्वार। नाही मरणासी उधार। माथी लागले शरीर। घडीने घडी॥" अशी आमची संसारस्थिती असते. आमी दिवस ढकलत असतो. त्यात

गृहलक्ष्मी धड असली तर ठीक. नाही तर " बोला ऽ पुंडलिका वरदे ऽ हारी विठ्ठल." ती धड मिळणं हा योग बरं ऽ. तिच्यावर सारं घर उभं असतं. घराचं वैभव नुस्तं फर्निचर, टेबल, सोफा यांत नस्तं. तर ते गृहिणीच्या पाककौशल्यावर असतं. जे काय घरात भाजीभाकरी असेल ते तिनं जर मनापासून, समाधानानं करुन दिली तर त्याची चव म्हंजे अमृतालाही लाजवील अशी असते. तिला अन्नपूर्णा म्हणतात. अगदी खरोखरच अन्नपूर्णा ती ! नाहीतर आमच्या शेजारी आक्काबाई राहातात. त्यांचं नाव सांगू नका बरं कोणाला. तुमी जवळचे म्हणून तुमालाच फक्त नाव सांगतोय. तेही तुमी जवळचे आणि कुगल्या करणार नाहीत म्हणून. आमच्या आक्काबाई म्हंजे अन्नपूरणा. म्हंजे कमी माणसं असली की, भरपूर अन्न उरविणारी आणि जास्त माणसे असली की कमी पुरुन स्वतः उरणारी ती " अन्नपूरणाऽ—रणाऽ." खरोखर आमच्या आक्काबाईचा स्वयंपाक खाणारा अगदी गारच म्हंजे गारदच झाला पाहिजे. अहो ऽ या आक्काबाईच्या स्वयंपाकाचं काय नि कसं वर्णन करू ! छे ! छे ! छे ! छेऽ ! शब्दच पुरत नाहीत. जेवतानाही आक्काबाईचं प्रेशर पहा—

अहो अक्काबाई सकल तुमचा धाक बरवा ।
तळी रक्षा मध्ये चिखल वरती भात हिरवा ।
फिरे ताटामध्ये वरण अवघे डोळस खरे ।
बघोनी भाजीचे तिखट अमुचा नेत्रचि फिरे ।।

आता या आक्काबाईच्या शेजारी एक सुशिक्षित सुविद्य गृहिणीचा फ्लॅट होता. त्यांनी "रुचिरा" हे पाकशास्त्रावरील ब्रह्मसूत्रभाष्य मुखोद्गत केलं होतं. या सुगरणबाईचा स्वयंपाक कशा प्रकारे करतात ऐका ऽ —

भाजीला मीठ भाराभर, वरण कडू, चिंच नाहीच सारा ।
सांभाऱ्याने शहारा तनुवरि उठुनी लागती अश्रुधारा ।
भाताचा शुद्ध गारा तिळतिळ तुकडे भाकरीचेच बारा ।
नित्याचा हाचि धारा सुगरण म्हणुनी वाजवीते नगारा ।।

अशा थाटात सुगरणबाईचा स्वैंपाक असतो. त्यामुळं त्यांच्याकडं फक्त वरच्या दर्जाचे हाफीसर्स गेले की त्या दुकानातून पदार्थ आणतात. बाहेरून एखाद्या प्रसिद्ध खानावळीतून जेवणाचा डबा मागवतात. त्यात जर आपल्याला कुणी जेवायला बोलावले तर सोन्याहून पिवळं. मग जेवायला बोलावतात त्यांच्याबद्दलचा घरोबा किती किती वर्णन करतात. आणि नुस्तं म्हणत म्हणत सांगतात, " ते आमच्याकडे नेहमी येतात, आम्ही त्यांच्याकडे क्वचितच जातो." सुगरणबाईना अशी संधी हवीच असते.

या सुगरणबाईचं विशाल महिलामंडळ होतं. आक्काबाई यांच्या मंडळात होत्या. पार्वतीबाई आणि टमाकाकू या त्यांच्या जिवश्चकंठश्च मैत्रिणी. म्हंजे इतक्या की यांच्याकडे काही नवीन पदार्थ झाला (केला नव्हे. केल्याला कौशल्य लागतं. इथं जर चांगला पदार्थ झाला तर भगवत्कृपा.) की यांचा डबा त्यांच्याकडे नि त्यांचा यांच्याकडे. दुसऱ्या दिवशी दोघींनी एकमेकांना नवीन पदार्थ घालून डबे पाठवले की संध्याकाळी

डॉक्टरांकडे तातडीविभागात दोघीही. दोघींचीही पोटं बिघडलेली. दोघींना आपल्या पदार्थांच्या परिपक्वतेविषयी खात्री! मग काय विचारता महाराज! कोण कुणाला विचारणार! अशा या सर्व महिलांना श्रीमंतांच्या घरचं लग्नाच्या जेवणाचं आमंत्रण मिळालं. पार्वतीबाई तशा गरीब. आता श्रीमंतांच्या घरचं जेवणाचं आमंत्रण म्हंजे सोन्यानं लदून-मढून जायला नको? हवंच. म्हणून पार्वतीबाई ठमाकाकूंना म्हणाल्या, 'अहो ठमाकाकू, तुमच्याजवळची ठुशी मला जरा घालण्यापुरती द्याल काय? कारण तुमच्याजवळ बाकीचे इतर बरेच दागिने घालायला आहेत म्हणून आपलं विचारलं. आणि तुमी जिवाभावाच्या म्हणून होऽ. नायतर मी तुमाला सोडून कधी कोणाकडं विचारायला तरी गेले होते? आता तुमाला, मी जिथं जिथं गेले होते. तिथं तुमीही जाता म्हणून तुमी काय नि मी काय एकाच पातळाच्या जरीकाठासारख्या." पार्वतीबाईंची ओघवती वाणी सुरू झाली. झालं. ठमाकाकू म्हंजे काय? वरचा मजला रिकामा. विनमोंडयानंसुद्धा तिथं कुणी राहात नाही. ठमाकाकू फुगल्या व तोंडभरून म्हणाल्या, "इश्श्यऽ, त्यात काय विचारायचं पार्वतीबाईऽ—घेऊन जाहोऽ तुमाला काय लागतंय ते." झालं. पडल्या फळाची आज्ञा.

पार्वतीबाईंनी ठमाकाकूंची ठुशी गळ्यात घातली. छानपैकी नट्टापट्टा केला. पाहातात तो काय, ठमाकाकूही आपल्याच पंगतीबरोबर जेवायला आलेल्या. पार्वतीबाईंना असं वाटलं की, ठमाकाकू आधीच्या पंगतीला बसून लवकर घरी जातील. म्हणून त्यांनी मुद्दाम उशिराची वेळही ठमाकाकूंना दिली, पण ते सगळं ओम्‌फस् झालं. पंगत बसली. पार्वतीबाई, आक्काबाई शेजारी शेजारी बसल्या नि ठमाकाकू ऐटीतच त्यांच्या समोरच्या पंगतीत पातळ सावरून बसल्या. तिथं जमलेल्या बायका ठमाकाकूंच्या ठुशीकडं पाहून बोलू लागल्या. नाहीतरी श्रीमंतांच्या बायकांना कपड्यांशिवाय—दागिन्यांशिवाय किंवा फार तर सिनेमाशिवाय बोलण्यापलीकडं दुसरं काय असतं? त्यांचा देहच ईश्वरानं या कारणासाठी आणि जास्तीत जास्त वजन वाढवून जमीनीचा समतोल ढळू नये यासाठी ठेवलेला असतो. बाकी वरचा प्लॉट रिकामा असतो ना. मग काय, जे बोलेल त्याला बाकीच्यांनी डोलायचं.

जसजसं पार्वतीबाईंच्या गळ्यातल्या ठुशीचं कौतुक होऊ लागलं, तसतसा ठमाकाकूंच्या अंगाचा तिळपापड व्हायला सुरुवात. ठमाकाकू यावरही गप्प बसल्या असत्या. परंतु त्यांच्याशी न बोलता बायका जेव्हा पार्वतीबाईंशी बोलू लागल्या तेंव्हा मात्र त्यांना मुळीच राहावलं नाही. त्या पार्वतीबाईंना तारस्वरात म्हणाल्या, "अहो पार्वतीबाई, अहो पार्वतीबाई, च्...च्...अहो, इकडं बघा इकडं. ऐकलं का? किनई, जरा बेतानं मान हलवा, नाहीतर माझ्या ठुशीतले मणी गळून पडतील होऽऽ.' असं म्हणताच हंशा उडाला. बायका पार्वतीबाईंच्या चेहऱ्याकडं संशयास्पद नजरेने पाहाताच पार्वतीबाई पदर घट्ट खोचीत ठमाकाकूंना म्हणाल्या, "कम्माल आहे बाई तुमची ठमाकाकू! अहोऽऽ तुमाला आपल्या ठुशीची जर एवढी काळजी होती, तर आमच्याकडं गहाण ठेवलीतच

कशाला ? " या उत्तरानं आणखी हंशा उभारला. ठमाकाकूंना मात्र जोराचा ठसका लागला. त्या पानावरून उठल्या. पार्वतीबाई ताव हाणत होत्या.

पार्वतीबाईंना जावई आणण्याची ही ऽऽ नुसती घाई झालेली होती. त्या ज्याला त्याला आपल्या बबडीबद्दल सांगायच्या. आणि आपल्या आजीने एक कोकणी म्हण या संदर्भात आपल्याला कशी दिली ते वारंवार शेजाऱ्यापाजाऱ्यांना सांगायच्या. आमच्या बबडीला ना जावई कस्सा छान हवा—"घर मध्यावर, पाणी घरावर, नवरा प्रथमवर, दागिने परातभर, भात कणगभर, साडीला जर, नथीला तुरा, दिसायला हिरा, ते स्थळ आमच्या बबीला पसंत करा."

अस्सा जावई हवा. अस्सं घर हवं. इतकं उत्तम घर असल्याशिवाय मी माझ्या गुणी बबडीला इकडंतिकडं नाही द्यायची. मुळीच नाही होऽऽ. मग माझी बबडी काय अशी-तशी आहे !

वेखंड उपमा दंतावलीसी ।
डोळे जसे का पुष्पे रुईची ।
नाकास उपमा चिकणी सुपारी ।
मृदंगमध्या नटतेच नारी ।।

अशी आमची बबडी म्हंजे पहिल्या राशीचं पात्रं नि मूळ नक्षत्रावर जन्माला आलेली. या आमच्या बबडीचे वडील क्लास् वन् ऑफिसर आहेत बरं. आता हा ऑफिसर म्हंजे काय साधासुधा माणूस समजायचा काय ? आफिसातली सारी कर्मचारीमंडळी त्यांच्या मंडळींसकट त्यांच्या बंगल्यात राबतात. याबद्दल या मंडळींना आफिस्चा पगार जो काय मिळत असेल तेवढाच. तोही जसा काही आपल्याच मेहेरबानीनं मिळतोय अशा थाटात डोक्यावरचा आरसा रुमालाने पुसत पुसत डोळ्यावर टप्पोरा चष्मा लावून या ऑफिसरची मुद्रा कशी असते बघा—

कपाळास आठ्या तिरस्कार मुद्रा ।
अहंकार अंगात वाणी अभद्रा ।
मदे अंध जो तव्यतीखोर भारी ।
अशी लक्षणे तोचि सत्ताधिकारी ।।

असे आमच्या बबीचे हे वडील बरं ऽऽ. खुर्चीमुळे यांना नमस्कार मिळतो. एकदा हे खुर्चीतून निवृत्त झाले की यांना कुणी कुत्रंदेखील विचारत नाही. जास्तीत जास्त नोकरांना पिळण्याबाबतीत बबडीसकट सर्व घरंच गोड बोलून तयार असतं. शिवाय आफिसातल्या नोकरांना सक्तीनं म्हणावं लागतं की, "आमचे साहेबच लई चांगले हायेत." असं नाही म्हटलं तर साहेबच आणखी दिवसरात्र पिळून घेतात.

अशा आमच्या बबडीला अखेर एकदाचा नवरा मिळतो. तिच्या लग्नाचा बेंडबाजा वाजतो. लग्नात सर्व साहेबाघरची भाडोत्री मंडळी रात्रंदिवस राबतात. पार्वतीबाई एकदाच्या विहीणबाई होतात. दाताच्या कवळ्या बसवूनही मोतीचुराचा लाडू खलबत्त्यात कुटुन

कुटुन भागीरथीबाई खातात. भागीरथीबाई या गगाभागीरथी. सोवळ्या. पण कुठल्याही घरच्या लग्नकार्याचं बोलावणं आलं की त्या पहिल्यांदा हजर. मुक्काम कोठीघर. पोस्ट खलबत्ता. पिन कोड एक-दोन-तीन-चार लाडू कुटुन मिटक्या मारीत, घरातल्या चौकशा करीत खाणे हा त्यांचा जन्मभरचा उद्योग. कुणाच्या घरात काय भानगडी आहेत याचा कोश म्हंजे आमच्या भागीरथीबाई.

लग्नात उखाण्यांचा पाऊस पडला.

सग ळ्यांनी बबडीला उखाणा घेऊन नाव घ्यायला सांगितलं. पार्वतीबाईंनी तिला काय उखाणा घातला तो ऐका हं.

बबी आमची काढते रोज छान गळे ।
तिचे (रड) गाणे ऐकताच शंकरराव पळे ॥

यावर बबडी म्हणाली, " अग आई, उखाणा मला घ्यायचाय. हा तर तुझाच उखाणा झालाय ग ऽ. " एका पुनर्विवाह केलेल्या शांताबाईंना लग्नात सर्वांनी उखाणा घ्यायचा आग्रह केला. आता शांताबाईंनी कशाला नाव घ्यायचे ! पण हौसेला मोल नसतं ! त्यांनाही खुमखुमी आली. त्या पदराशी चाळा करीत खड्या आवाजात म्हणाल्या—

बाभळीच्या झाडाला काटे आणि पाला ।
सख्या पाटील गेला म्हणून तुक्या पाटील केला ॥

अबब ! हसता हसता हसता पुरेवाट झाली. या हाल्यावर भागीरथीबाईंनी कहरच केला. त्यांना कुणीही म्हटलं नव्हतं की नाव घ्या म्हणून. पण त्यांना मनापासून वाटत होतं की, आपल्याला नाव घ्यायला सांगावं म्हणून. आता अजूनही म्हातारी हिरवी असेल अशी कुणाला स्वप्नात कल्पना नव्हती. पण म्हातारी तोंडाचं बोळकं करीत नाव घेऊ लागली—

समोरच्या कोनाड्यात लावली पणती ।
ते गेले वरती, मी राहिले खालती ॥

लोकांचं जेवण जिरलं. लोक खूष. बबडीनं नाव घेतलं.

चंद्राच्या जोडीला शोभते रोहिणी ।
दामुअण्णांच्या जोडीला मी आहे गुणी ॥

असे पूर्वीचे उखाणे ! आता काय नावासकट हाक मारतात. चिंतामणीचा चिंत्या, गजाननाचा गजा, काय विचारू नका. मग आजची बाई नाव कशी घेईल सांगू ? सांगतोच.

आम्ही दोघे घेतो नेहमीची बियर ।
आम्ही दोघे आहोत एकमेकांचे डियर ॥

वा ! वा ! काय नाव ! आणि काय संस्कृती ! आनंद ! ! आनंद ! ! !

या आमच्या शंकररावांना काय सौख्य मिळतं ते पुढील आर्येत ऐका—आ ऽ आ ऽऽ अं ऽऽ

अनुक्रमणिका

भार्या जशी हिडिंबा, मुलगा व्यतिपात, सून कल्याणी ।
कन्या वैधृति मग कां, नित्य न यावेच लोचना पाणी ॥

असा संसार चालतो. घरात कटकटी, वटवटी सुरूच असतात. बबडीला वाटतं आपण वेगळं राहावं म्हणून. पण दामुअण्णांना तेवढा पगार हवा ना! १३०+५+२१० या पगारात त्यांचं काय पोट भरणार? म्हणून ते त्यांच्या तीर्थरूपांना सोडून जात नाहीत. याचा अर्थ ते वडिलांना भीतात असा मुळीच नाही. अहो, आजच्या कलीयुगात बापानं मुलाला घाबरायचं, सासूनं सुनेला घाबरायचं, आणि मुख्य म्हंजे नवऱ्याने बायकोला घाबरायचं. हे मुख्य ब्रह्मसूत्रं आहे वरं. रोज आफिसातून दमून आल्यावर त्या बापड्यानं तिला गरम चहा करून "दुर्गे दुर्घट भारी तुजविण संसारी" म्हणत त्या चंडीकेच्या घशात ओतायचा अन् सारा शीण असा घालवायचा. किंवा बायको जर महिलामंडळात नवऱ्यांच्या झब्बुशाहीवर व्याख्यानाला गेली तर यानं येऊन आपल्याच हातानं काहीतरी चिवडत बसायचं. असा हा संसार चालला. बबडीला पुत्ररत्नं झालं. बाळबाळंतीण कुशल आहेत असं दामुअण्णांना पत्र आलं. त्यात रत्नाचं वर्णन बघा कसं केलंय ते—

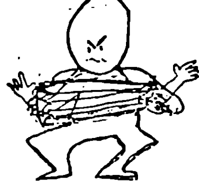
डोळ्याला चिंपडे, शिरास खवडे, ते नाक हो शेंबडे ।
डोके ते उघडे, शिखा वर उडे, ते फाटके आंगडे ।
जे दृष्टीस पडे, गरीब छकुडे, मारी तयाला खडे ।
ऐसे हे बगडे कुणाप्रति गडे सांगा मला नावडे ।

श्रोतेहो! पूर्वी आपल्या भारतीय संस्कृतीत अतिथीला मोठे स्थान असे. घरी अतिथी (म्हंजे त्याला तिथी नाही असा. म्हंजे जो कोणत्याही वारी आपुलकीनं येतो तो.) आला की त्याचा प्रेमानं आदरसत्कार करायची पद्धत होती. आपल्या परिस्थितीनुसार त्याची यथोचित संभावनाही होत असे. आता पाहुणा म्हंजे घरचा उणा. पाहुणा आला की घरात कटकट सुरू. कीर्तनातल्या एका श्रोत्यानं आमाला सारखं बोलावणं केलं की, "तुमी आमच्या घरी या ना एकदा. आपले पाय लागू द्या आमच्या घराला" वगैरे. एकदा आमी जायचं ठरवलं. बरोबर आमच्या पेटीमास्तरना व तबलजींना घेतलं. अहो यांना घ्यावंच लागतं. नाहीतर पेटी अबला, पुरुष तबला, अन् बुवा मधेच दबला अशी स्थिती व्हायची. म्हणून ते बरोबर असणे आवश्यक. बेल वाजवली. तो दाराच्या छोट्याशा फटीतून घोगरा आवाज आला. "कोण हवंय्?" मी म्हणालो, "ते अमुक अमुक गृहस्थ आहेत. त्यांनी मला बोलावलंय." "मग थांबा" असा वीज कडाडल्यागत आवाज झाला. आम्ही गप्प्. पेटीमास्तर म्हणाले, "बुवा! बिजलीतान आहे." मी म्हणालो, "छे! छे! बिजली-तान नाही, जबडातान आहे." हे या गृहस्थाचं प्रकरण असावं असं नुसतं त्या बारीक जाळीच्या नेत्रकटाक्षावरून वाटलं. थोड्या वेळात ते गृहस्थ आले. त्यांनी अदबीने स्वागत केले: ते म्हणाले, "बुवा! माफ करा. मी जरा महत्त्वाच्या कामात होतो, त्यामुळं दार उघडायला उशीर झाला." मी म्हणालो, "म्हंजे, तुमी स्वयंपाकघरात सौभाग्यवतींना मदत करीत होता?" ते गृहस्थ चाट पडले. म्हणाले,

"तुमी कसं ओळखलं बुवासाहेब?" "तुमच्या चेहऱ्यावरून." मी हसत हसत म्हणताच त्यांनी बरोबर टाळी दिली. छानशा सजवलेल्या दिवाणखान्यात आमी बसलो. इकडच्या तिकडच्या गप्पा झाल्या. "वा! वा! बुवासाहेब आपण आल्यानं फार फार आनंद वाटला." आता अशा माणसांशी एकदम काय बोलायला सुरुवात करायची हा प्रश्नच असतो, मग अशा वेळी घराचा नूर पाहून बोलायला प्रारंभ करावा लागतो. किंवा चाचपडत चाचपडत बोलावं लागतं. शेजारच्या खोलीत रेडियो चालू होता. म्हणून मी सहज म्हणालो, "काय, इकडं चिरंजीव अभ्यास करीत बसले वाटतं." "नाही. नाही, चिरंजीव बाहेर गेलेत. चिरंजीविनी ब्युटी पार्लरला गेल्यात. आणि शेजारी सौ. आहेत." "अस्सं अस्सं. काय, म्हंजे तब्येत वगैरे बरी नाही का त्यांची?" मी म्हणालो. "छे! छे! तसं काही नाही. पण हल्ली ती पडूनच असते." "त्यामुळं सगळा उभा भार तुमच्यावर असेल नाही?" मी त्यांना प्रश्न करताच ते नववधूसारखे (म्हंजे पूर्वीच्या काळातली ही नववधू आहे हं.) लाजले, अन् म्हणाले, "कसचं कसचं. मी आपली तिला मदत करतो." या गृहस्थांनीच बशीत फळं, कपात दूध देताच त्या खोलीतून आवाज आला, "इकडंही आणा." त्याबरोबर मी दचकलो. कसाबसा फलाहार केला. दूध घशात ओतले. त्या गृहस्थांचा चेहरा पहावेनासा झाला. आमी रामरक्षा म्हणत निर्भय झालो नि पळालो.

काय सांगावं नि किती सांगावं! आमच्याजवळ हा सारा मसाला असतो. त्याशिवाय वेदान्त उतरत नाही डोक्यात. या विनोदी चुटक्यांमधून वा काही उद्धृत केलेल्या दृष्टांतातून आपण काय घ्यायचे ते ठरवा. नारदांच्या गादीवर आमचे काही हरिदास अंधारातले विनोद करतात. पण त्यांना हे समजत नाही की आपण नारदमहर्षींच्या गादीवर उभे आहोत म्हणून. असेही खूप विनोद आमची हरिदासमंडळी सांगत बसतात. याचा परिणाम काय होतो ठाऊक आहे? त्यामुळं आपल्यासमोर कुलीन स्त्रिया, तरुण बसले आहेत याचं भान सुटतं. कीर्तनासारख्या पवित्र गादीवर कोणते शब्द वापरावेत आणि कोणते वापरू नयेत याचेही आमच्या पूर्वसूरींनी काही संकेत घालून दिले आहेत. तेव्हा विनोद करताना याविषयीचं भान आमाला बाळगावं लागतं.

श्रोतेहो! विनोद कुणाला आवडत नाही! माणसानं सर्व प्रकारची कामं करताना ती सहज होण्यासाठी विनोदासारखं दुसरं साधन नाही. आमचे पूज्यपाद श्रीमदाद्यशंकराचार्य म्हणतात, दृष्टांत देताना मनाला हसवावे पण त्यानंतर त्याने विचारच केला पाहिजे. चिंतन केले पाहिजे. विनोदाचं कार्य जसं खळखळून हसवणं हे आहे तसं जीवनातील विसंगतीवरचा तो उतारा आहे. वेदांतनिरूपण समजण्यासाठी, अमृतानुभव उमजण्यासाठी विनोदी दृष्टांत हवेत परंतु त्याने मूळ निरूपणाचे अनुसंधान तुटता कामा नये. या विनोदी चुटक्यांमधून आपणासारखे सुज्ञ नक्कीच योग्य तो बोध घेतील. बोला ऽऽ पुंडलिका वरदे हरी विठ्ठल. सीताकांत स्मरण जयजयराम. सद्‌गुरुनाथ महाराज की जय. सब संतनकी जय. जय जय रघुवीर समर्थ. ♠



तमाशातला सोंगाड्या

राजा मंगळवेढेकर

प्रसंग आहे वियोगाचा.

एक मित्र पोटापाण्यासाठी गाव सोडून दुसऱ्या गावाला चालला आहे. त्याच्या भाषेत 'परदेशात चाकरीसाठी मुसाफिरीवर' निघाला आहे. साहजिकच 'कठिण परदेसची चाकरी' म्हणून त्याला वाईट वाटत आहे. दुःख होत आहे. तो आपल्या मित्राजवळ हे दुःख सांगत आहे. काळजी बोलून दाखवत आहे. हा मित्र त्या मित्राला धीर देत आहे. काळजी करू नकोस म्हणून सांगत आहे. बिनघोर तिकडं रहा, म्हणून समजावीत आहे.

'अरं, पन गुरढोरं हैती, शेळ्यामेंढ्या हैती.' मित्र काळजीनं तरीही म्हणतो.

'तू जा गुमान. मी तुजा दोस्त हाय ना हिथं?' हा त्याला सांगतो

'हैस खरं; पण म्हातारी हाये घरात.'

'आता तुला सांगितलं नव्हं; तू नगं तिची काळजी करूस. मी तुजा मैतर हाय ना हिथं?'

'हैस खरा; पन् म्हाताऱ्याला दमा हाये.'

'असू दे. मी हाय ना हिथं?'

'हैस खरा; पन्—'

'आता आणखीन पन् पन् काय!'

'पन् आपली चिंतागती हुतीया रं काळजात.'

'दोस्ता, काई कशाची तू चिंता करू नगोस हिकडची. तिकडं बग. मी हिकडचं तुज्या माघारी समदं नीट बघतो. तू बिनघोर ऱ्हा!'

'तू हैस खरा तसा जिवाचा मैतर माज्या, हे समदं बघशील खरं, पन् माजी हौसा तरणीताठी बायकू हाये.'

'तिच्याकडंबी बगीन की! तसं सोडीन व्हय तिला!'

'आँ!'

'लई दिसापून माजं वैनीकडं लक्ष हाये.'

'आँ!'

'तर! तू गेलास तिकडं म्हंजे मीच की तिला हिकडं!'

'आँ! अरं, काय बोलतुयास?'

अनुक्रमणिका





'तुझ्या गळ्याच्यानं खरं बोलतुया. मी समदं नीट करीन तिचं. तू आल्यावर इचारून घे पायजेल तर!'

'अरं सुकाळीच्या मैतर म्हनीवतोस जिवाभावाचा माझ्या—'

'म्हनून तर येवडी काळजी शिरावर घेतुया तुजी. तुजी गुऱ्हंढोरं, ती माजी गुरंढोरं, तुजी म्हातारी, ती माजी म्हातारी, तुजा दमेकरी बा, त्यो माजा बा, तशी तुझी तरणीताठी हौसा बायकू, ती बी माजीच बायकू. ती काय वायली हाय काय? तू जा बिनघोर. मी हाय तिला.'

जिवाभावाच्या दोस्ताचं हे असलं धीराचं बोलणं ऐकून मुसाफिरीवर निघालेला मित्र अचंब्यात पडतो, हादरतो, तोंड कसनुसं करतो; पण हा संवाद ऐकणारं कनातीमधलं पब्लिक अंग घू-घुसळून खदा, खदा, खदा, खदा हसत असतं.

असंच दुसरीकडच्या एखाद्या कनातीत जाऊन बसाल, तर समोरच्या बोर्डावर—म्हणजे स्टेजवर हिशेब चाललेला आढळंल. म्हटलं तर प्रसंग गंभीरच.

असाच एक मालदार आहे. जमीनदार आहे. वडा बागाईतदार आहे. पण तेवढाच मोठा आर्कट आहे. बिलंदर आहे. याच्याकडं एक गडी कामाला आहे. मजुरीनं. त्याला एकदा नड पडते. गडी जमीनदाराकडं 'बारा रुपंय द्या, धनी नड सारा' म्हणतो. विनवण्या करतो, धनी आधी बधत नाही. मग घासाघीस करून व्याजानं पैसे द्यायला तयार होतो. त्याप्रमाणं कागद करतो. आणि सहा रुपये गड्याच्या हातात ठेऊन म्हणतो, 'हे घे तुझे बारा रुपये.'

गडी रुपये पुनः पुन्हा, पुनः पुन्हा मोजून बघतो. पण सहाच भरतात. खात्री झाल्यावर जमीनदाराला म्हणतो,

'धनी, ह्ये तर सा रुपयंच हायेत.'

जमीनदार म्हणतो, 'अरे, अडाण्या! सहा नाहीत बारा आहेत.'

गडी पुन्हा मोजतो. म्हणतो,

'धनी, साच हायेत. तुमी मोजा पायजेल तर!'

'अरे अकलेच्या कांद्या, ते सहा आहेत, पण हिशेबानं बारा आहेत.'

'ते कसं, धनी?'

'अरे, एक बंदा नजराण्याचा, होय की नाही?'

'व्हय.'

'दुसरा बंदा कायद्याचा. होय की नाही?'

'व्हय.'

'तिसरा बंदा लिहिण्याचा. होय की नाही?'

'व्हय.'

'चौथा बंदा स्टँपाचा. होय की नाही?'

' व्हय. '

' पाचवा बंदा चहापाण्याचा, होय की नाही ? '

' व्हय. '

' आणि सहावा बंदा धर्मादायाचा होय की नाही ? '

' व्हय. '

' मग हे सहा न् तुला दिलेले सहा, बारा झाले की नाही ? '

गडी मान डोलावतो. टाळकं खाजवतो आणि म्हणतो,

' धनी, मग आणखी असं करा. '

' कसं ? '

' ह्ये सा रुपंय बी तुमाकडंच ठेवा. '

' ते कशाला ? '

गडी एकेक बोट मोजत सांगतो,

' एक बंदा तुमच्या लग्नाच्या धाकल्या बायकूला, दुसरा बंदा तुमच्या मोठ्या बायकूला, तिसरा बंदा तुमच्या ठेवलेल्या बायलीला, चौथा बंदा तुमच्या औरस पोराला, पाचवा बंदा तुमच्या अनौरस कारट्याला, आन् सहावा बंदा तुमच्या सौताच्या दिवसाला. "

जसजसा गडी बोटे मोजून हिशोब करतो तसतसा धनी संतापत जातो. पण कनातीत हासण्याचा धबधबा उसळत जातो.

आता असंच तिसऱ्या एखाद्या ठिकाणच्या कनातीत डोकावून पहाल, तर तिथंही योगायोगाने हिशेबच चाललेला दिसेल. हाही हिशोब ऐकायला हरकत नाही. ऐका. मात्र, विचकू नका, बोलूनचालून कनातीतला हा हिशेब आहे. बोर्डावरचा.

एक असतो पठ्ठेराव. त्यानं ठेवलेली असते एक बाई. ठराव असतो महिना तीस रुपये तिला द्यायचा. महिना भरलेला आहे. ठरावाप्रमाणं बाई पठ्ठेरावाकडं ' मालक, पैसं द्या. ' म्हणू लागते. पठ्ठेराव ' हिसाब-ठिसाब करून पैसं चुकतं करीन ' म्हणतो. यावर चार-सहा दिवस जातात. तेवढ्यात बाईनं दहाबारा वेळा पैशाची मागणी केलेली असते. पठ्ठेराव हिशेबाच्या नावाखाली टाळाटाळ करत असतो, त्याची चालढकल चाललेली असते. शेवटी बाई अडवूनच धरते. तेव्हा हा हिशेब करायला बसतो. म्हणतो,

' बाई, महिन्याचं दिवस तीस. आपला ठराव तीस रुपंय महिन्याला. '

' व्हय. '

' दिवसभर मी माज्या काम-धंद्याला जुपलेला. म्हणजे दिवसभर मी काई तुमच्याकडं नसतो.

' व्हय की. '

' म्हणजे पंधरा दिवस गेलं, उरलं पंधरा दिवस. '

' व्हय की. '

' राती येतो, ते बी मध्यानरातीचं. म्हणजे ते दिखूल साडेसात दिवस गेलं. उरलं साडेसातच.'

' व्हय की!'

' आता त्यातही कधी तास, तर कधी अर्धा तासच थांबतो. व्हय का न्हाई?'

' व्हय की.'

' म्हंजे बगा, साडेसाततनं असा हिशेब धरा की, कसंबसं ढळतं माप द्याचं तर अडीच रुपयचं मी तुमचं देनं लागतो.'

बाई चाटच पडते. पण पठ्ठेरावाचा हिशेब एवढ्यावरच संपत नाही. तो टक्कुरं खाजवितो आणि म्हणतो,

' हां, आठवलं बघा. आणखीन पहिल्यातलं चार दिवस तुमी बाहिर बसला व्हता. व्हय का न्हाई?'

' व्हय की.'

' म्हंजे आता बघा, ते पैसं कमी होनार. तर घटकाभर चार दिसाचं चार रुपंयच धरा. त्यातनं ह्ये अडीच गेलं. म्हंजे बाई, दीड रुपाया तुमच्याकडंच फिरतोया. तवा दीड रुपया द्या न् हिशोब चुकता करा.'

' अरं देवा!' म्हणून बाई कपाळाला हात लावून बसते.

कनातभर हसण्याचा दंगाच दंगा उसळतो!

आता नाही म्हटलं तरी आतून हसू फुटतंच, पण इस्तरीबाज तथाकथित संस्कारसंपन्न पांढरपेशी मनाला दचकायला होतं. अब्रह्मण्यम! अश्लील! अश्लील!...असं नाक मुरडून पुटपुटायलाही कोणाला होईल. कोणी गहजबही उडवून द्यायला कमी करणार नाहीत...काही होवो, बोर्डावर असा विनोद चालणारच. कारण तिथल्या करमणुकीचा, मनोरंजनाचा प्रकारच असा मोकळा-ढाकळा, उघडावागडा आणि सडेतोड रांगडा आहे. अस्सल मऱ्हाटमोळा आहे.

पहिला दोस्त, दुसरा गडी आणि तिसरा पठ्ठेराव, ही मंडळी अशी मऱ्हाटमोळी, खुल्लमखुल्ली आहेत. कनातीतल्या किंवा जिथं कुठं तमाशाचा फड उभा राहिला असेल तिथल्या बोर्डावर या ना त्या प्रसंगात, वेगवेगळया नावानं ही मंडळी हजेरी लावणारच. यांना त्यांचा प्रेक्षक ओळखतो ' सोंगाड्या ' म्हणून!

सोंग काढतो तो सोंगाडया. ढोंग हे सनातन आहे, असे आचार्य अत्रे म्हणत, तसंच सोंग किंवा सोंगाची आवड ही देखील माणसात पुरातनच आहे, किंबहुना पुरातन माणसापासूनच चालत आलेली आहे. म्हणून तीही सनातनच आहे. कारण सोंगात हास्योत्पादनाची बीजे आहेत. माणसाला हास्य प्रिय असते. त्याला ते मनःपूर्वक आवडते. त्यासाठी तो अधीर, उत्सुक असतो. ती त्याची एक आंतरिक भूक किंवा गरजही असते.

माणसाच्या अनेक व्याख्यांमध्ये ' मनुष्य हा हसणारा प्राणी आहे ' अशीही एक

व्याख्या प्रचलीत आहे. होणारा आनंद, सुख, समाधान हे तो हसून जसा व्यक्त करू शकतो, तसे इतर प्राण्यांना येत नाही. ह्या आनंदादी भावनांच्या प्रकटीकरणाबरोबरच हास्य--हसणे ही माणसाची मानसिक गरजदेखील आहे.

आणि या गरजेपोटीच भद्रांच्या रंगमंचावर विदूषक जसा अवतरला, तसाच शूद्रांच्या तमाशात सोंगाड्या जन्मला. असं म्हणतात की, सोंगाड्या हा संस्कृत नाटकातल्या विदूषकाचाच वंशज आहे, वारसदार आहे. तर कुणी बरोबर याच्या उलट असंही सांगतात की, संस्कृत नाटकातला विदूषक प्राकृत भाषेत बोलतो आणि ब्राह्मणांची थट्टा करतो, यावरून तो प्राकृतातील लोकनाट्यामधूनच अवतरला असावा. पण हे मान्य केले तर भद्रांच्या संस्कृत नाटकाच्या आधी शूद्रांचे लोकनाट्य अस्तित्वात होते. म्हणून ते वडील ठरते; अशी आफत ओढवते.

काही असो, सोंगाड्या विदूषकाच्या आधीचा असो, की नंतरचा असो; तो पूर्वसुरी असो, की उत्तरीपुत्र असो; सोंगाड्या हा सोंगाड्याच आहे हे खरे आहे. आणि इतके पुरे आहे.

मात्र, विदूषकाचे आणि सोंगाड्याचे मुख्य कार्य जे हसवणुकीतून प्रेक्षकरंजन हे एक आहे. विदूषकाचा प्रेक्षक हा नागर, सुसंस्कृत, उच्चभ्रू आहे म्हणून त्याचा विनोदही त्या जातीचा आहे. स्वतः विदूषकही काही ठिकाणी तसा पढिक पंडित, ब्राह्मणी संस्कृतीत वाढलेला आहे. सोंगाड्या आणि त्याचा प्रेक्षक हा मात्र ग्रामीण, अशिक्षित, उच्च-वर्णीयांच्या संदर्भात खालच्या थरातला आहे. म्हणून त्याचा विनोदही त्या परीचा आहे.

विदूषक हा भोजनभाऊ नि खादाड असल्यामुळे तो सदैव मोदकप्राप्तीसाठी हपापलेला, हावरा दिसतो, तर सोंगाड्या साळसूदपणानं सांगतो,

'आपल्याला तसं व्यसन म्हणा, नाद म्हणा, छंदफंद म्हणा, काईच न्हाई. म्हणून आपले खमिसाचे खिसे पोस्टाच्या पेटीवाणी तिन्हीत्रिकाळ उघडे, आन् कर्जबाजाऱ्यासारखे रिकामे. आता तल्लफच आली की, तर मी एकाकडनं विडी मागतो आन् दुसऱ्याकडनं काडी घेतो. म्हंजे तेवढाच आपला जनसंपर्क हो!'

राजेरजवाडे आणि धनिक श्रीमंत यांच्या आश्रयाने विदूषक वनातीतून वावरतो, तर सोंगाड्या 'मायबाप जन्ताजनार्दनाच्या कृपे'मुळे कनातीतून हिंडतो. त्यामुळे होते काय, की 'या राजप्रासादात अवंती नामक सुंदर यक्षिणी वास करते' असली ग्रांथिक भाषा विदूषक बोलतो आणि चोराच्या भयाने भिंतीला भोक पाडून चोर पळाला.--चोराला भोक पाडून भिंत पळाली. असला भीतीजन्य धांदरटपणा तो करतो. पण सोंगाड्याचा खवचट धांदरटपणा पहा कसा वेगळा असतो :

सोंगाड्या एका नाचणारणीला राजाच्या सांगण्यावरून दरबारात नाचायला येण्याचा निरोप द्यायला जातो, तेव्हा त्यांच्यात असा संवाद झडतो :

सोंगाड्या : (गोल गोल फिरून) हां आलं तिचं घर. (हाक मारतो) बाई, अहो बाई, काय करता ?

बाई : (आतूनच) न्हायाला बसल्येय.
सोंगाड्या : (धोतर वर धरून) मग आलोच.
बाई : अहो, काय लाजलज्जा तुमाला ? का कमरचं समदं सोडलं म्हणावं ?
सोंगाड्या : न्हाई आजून. ततं आल्यावर सोडतो.
बाई : आँ ! लईच चावणट दिसताय की. व्हा चालते.
सोंगाड्या : बरं ते राहू द्या. कामासाठी आल्तो बाई.
बाई : कसलं काम आहे ?
सोंगाड्या : आमच्या म्हाराजांनी राजवाड्यात बोलवलंय तुमाला.
बाई : कशाला ?
सोंगाड्या : तुमचं उद्‌घाटन करायचंय.
बाई : ये मेल्या, नीट बोल.
सोंगाड्या : (जीभ चाबून) तसं नव्हं, तसं नव्हं. तुमच्या नाचानं उद्‌घाटन करायचंय, असं म्हनायचं हुतं मला.

मृच्छकटिक नाटकातला चेट मैत्रेय नामक विदूषकाला वसंतसेना येणार आहे हा निरोप चारुदत्ताला देण्यासाठी मैत्रेयाशी उखाण्यासारख्या भाषेत बोलत असतो. तो विचारतो, “ नगराचे संरक्षण कोण करतं ? ” “ सेना. ” “ आंब्याला मोहोर कोणत्या ऋतूत येतो ? ” “ वसंत. ” पद फिरवून पहा, म्हणजे कोण येणार आहे ते कळेल आणि हे चारुदत्ताला सांग, असे चेट म्हणतो. मैत्रेय पद म्हणजे शब्द फिरवण्याऐवजी आपले पायच फिरवतो वगैरे आपल्या मूर्खपणातून आंगिक उथळ विनोद निर्माण करतो. सोंगाड्याही अशा कोड्याच्या भाषेचा वापर करताना आढळतो :

सोंगाड्या बापूराव आणि त्याचा मित्र तातेराव यांच्यात असा संवाद चालतो. बापूराव–तातेराव ही जोडगोळी. तमाशातल्या पूर्वार्धात विनोदनिर्मितीसाठीच असते. गण–गौळण–बतावणी या प्रकारांनी हा पूर्वार्ध किंवा पूर्वरंग रंगत असतो.

तर बापूराव सोंगाड्या तातेरावाला विचारतो,
‘ तात्या, फाल्गुनात काय असतं ? ’
तात्या सांगतो, ‘ शिमगा. ’
‘ शिमग्याला काय करत्यात ? ’
‘ बोंब मारत्यात. ’
‘ कशी–? ’
‘ ठणाणा–ही अशी. ’
‘ मग तात्या, तुझ्या घरी तुझी बायकूबी तुज्या नावानं हेच करत हाय ! ’
‘ म्हंजे माज्या नावानं बोंब मारत हाय ? ’

'चांगली–ठणाणा.'

'अरं, पन् का?'

'तू असा बोंबलभिक्या, भिकारदास. धा पोरं तिला दिलीस. पन् धा पैसं कधी खर्चाला दिलंस का?'

'त्ये बरीक राहूनच गेलंय गड्या.'

तमाशाच्या पूर्वरंगात गण–गौळणीचा उल्लेख केलाच. तर त्या गौळणीत राधा असते आणि ओठावर मिशांचा झुपका असलेली, धोतराचाच पदर डोक्यावरून घेतलेली पोक्तशी मावशी पण असते. या सगळ्याजणी दही, दूध, लोणी विकायला मथुरेच्या बाजाराला चाललेल्या असतात. डोईवर मालाचे माठ असतात. रस्त्यात कृष्ण आणि साथीदार मैतर–म्हणजे सोंगाड्याच त्यांना अडवतो. या वेळी या निमित्ताने मावशी आणि सोंगाड्या यांच्यात जी शब्दाशब्दी चालते ती ऐकून प्रेक्षकांची नुसती हसून हसून मुरकुंडी वळते.

गौळणींचा रस्ता अडवून सोंगाड्या म्हणतो, 'इस्टॉप. थांब.'

गौळणी : आता ग बया!

मावशी : का रं बाबा? का अडवलंयस?

सोंगाड्या : पाटी वाचली न्हाई का?

मावशी : पाटी! कंची? म्हशीच्या आंबोण्याची!

सोंगाड्या : ती नव्हं. ही खुद्द बाळबोधात लिव्हलेली.

मावशी : न्हाई रं, लेकरा. आमी अडाणी दोडकं. लिहावाचायला येतंय व्हय आमास्नी? काय लिव्हलंय वाचून दाव की तूच.

सोंगाड्या : पाटीवर लिव्हलंय, काम चालू रस्ता बंद.

मावशी : आता ग बया. रातसार कामानं दमलाय जीव आन ह्यो सकाळच्या पारीबी पुन्ना काय काडलंय आणखी!

सोंगाड्या : रातसार काम चाललं होतं!

मावशी : तर!

सोंगाड्या : मावश्ये, मग ह्या आंघोळी पांगोळी करूनशानी सुचीरभूत होऊनशानी आल्यात का तशाच खरकट्या अंगानं आल्यात उठून!

पुढं मथुरेच्या बाजारात विकायला घेऊन चाललेल्या मालाची चौकशी सोंगाड्या, एखादा शासकीय अधिकारी असल्याच्या आविर्भावात करू लागतो.

सोंगाड्या : चंद्रावळ्ये, तुझा माल कसला हाय? ताजा का शिळा?

चंद्रावळ : ताजा.
सोंगाड्या : घट का पातळ ?
चंद्रावळ : घट.
सोंगाड्या : काय हाय ?
चंद्रावळ : दूध.
सोंगाड्या : तुजं एकलीचं का आणखी कुनाचं ?
चंद्रावळ : माजं एकलीचंच.
सोंगाड्या : एकलीचंच ? आन् ह्ये एवडा मोठा डेराभर ?...

सोंगाड्या या वेळी शब्दाबरोबरच असा काही अभिनय करत असतो की त्यातून अर्थाचे अनेक पदर उलगडत असतात. 'माल' या शब्दावर नाना तऱ्हेने कोट्या केल्या जातात आणि समोरच्या प्रेक्षकांत खसखशीचा मळा पिकतो.

यातली मावशी मोठी वस्ताद, फटकळ नि बिलंदर असते. तिची आणि सोंगाड्याची झकड म्हणजे हास्याची सातमजलीच !

मावशी : आम्ही सर्वजणी चांगल्या घरच्या गरती नारी.
सोंगाड्या : चांगल्या घरच्या गरती ? मग असं दारोदार का म्हनून फिरती ?
मावशी : माल इकायला बाबा.
सोंगाड्या : (गौळणीकडे हात करून) ह्यो काय इकीचा माल हाय काय ?
मावशी : त्यांच्या माटातला.
सोंगाड्या : त्येच इच्यारतो, त्यांच्या माठातला माल इकायला मांडलाय काय ?
मावशी : न्हाई, तर काय वाटायला काडलाय काय ?
सोंगाड्या : वाटायला, म्हंजे ह्ये खंडोबाचं खोबरंच हाय म्हन की, मावश्ये !
मावशी : ये मेल्या, तुला काय आय-भैनी हायती का न्हाईती ?
सोंगाड्या : हैत. पण त्या घरात हैत. असं बाजारात येत न्हाईत.
मावशी : कशाला येतील ? त्यांच्यापाशी माल नसंल. तर मेल्या ह्या भैनीसारख्या हैत.
सोंगाड्या : मावश्ये, भैनीसारख्या नव्हं, तर सादमुद भैनीच सख्ख्या म्हण की !
मावशी : आस्सं जरा बोल की.
सोंगाड्या : सख्ख्या भैनीच मावश्ये, पन् माज्या पोरांच्या...

हास्याचे मजल्यावर मजले चढत असतात. मावशी म्हणते, "तर आमी गरती नारी. महापवित्र. सुद्ध. एवढ्या सुद्ध की आमाला आठाठ लेकरं झाली, पन् लग्नाच्या नवऱ्याला देखील अंगाला अजून हात लावू दिला न्हाई."
सोंगाड्या : आसं का ? बऱ्याच सुद्ध दिसताय, पवित्र दिसताय ! आठाठ लेकरं झाली

तरी लग्नाच्या नवऱ्याला अंगाला हात लावू दिला न्हाई ?

मावशी : चुकूनसुद्धा न्हाई.

सोंगाड्या : खरं हाय. समदा गाव तुमाला मोकळा असल्यावर नवऱ्यानं हात न लावताच आठाठच काय, पन् दोन-तीन डझ्झन पोरं व्हायला काय हरकत न्हाई बघ, मावश्ये...

गण-गौळण—प्रकरणातच पुढं श्रीकृष्णाची गौळणींना ओळख पटवून देण्याचा प्रसंग येतो, तो असा—

राधा गौळण : क्रिस्नदेव-क्रिस्नदेव-क्रिस्नदेव-मगापून जप वडतोयस् , पन् त्यो कसा हाय, काय हाय, कुठं हाय— ?

मावशी : फाटकं नेसलाय आन् तुटकं पांघरलाय—

राधा गौळण : हाय काय, त्ये तरी कळूं दे आमास्नी. पटली वळख तर देऊ जकात.

मावशी : न्हाई तर जाऊ फुकाट—(जाऊ लागते)

सोंगाड्या : इस्टॉप-इस्टॉप. मावश्ये, मावश्ये विरीक लाव. विरीक लाव.
(मावशी एकदम ब्रेक लावल्यागत थांबते)

चंद्रावळ : थांबली मावशी. सांगा वगू लौकर.

सोंगाड्या : माझ्या प्रिय गवळणींनो !

गौळणी : (दचकून) आँ ?

सोंगाड्या : माय डार्लिंगांनो !

गौळणी : आँ ? ह्ये काय लावलंय ह्येनं ?

मावशी : ये येड्या, चावटपणा पुरं कर, न्हाईतर विरीक लावलेली एक्सप्रेस हँडल मारून सुरू करीन बघ.

सोंगाड्या : मावश्ये, ह्यो चावटपना नसून माडर्न पद्धत हाय्. ह्येला कुनी येटीकॅटस् म्हन्त्यात, तर कुणी मैनर्स म्हन्त्यात. तुमा अडाण्याला काय कळायचंय यातलं !

राधा : न कळू दे बाबा. आधी त्यो क्रिस्नदेव कसा हाय ते सांग पटकन्.

चंद्रावळ : हां, सांग सांग, झटकन्.

सोंगाड्या : येवडं वाफंवर आलं असंल तर सांगतो ऐका — आमचा देवाधिदेव, महादेव, ब्रह्मदेव, वासुदेव, शंकरदेव, ईस्नूदेव, अग्नीदेव, समुद्रदेव, पृथ्वीदेव, पाताळदेव, इकडलादेव, तिकडलादेव, वरलादेव, खाललादेव.

मावशी : (ओरडून) इस्टॉप ! हये देवदेव लई झाला. म्होरं चल.

सोंगाड्या : तर आमचा किस्नादेव म्हणजे नंदाचा नंदकुमार, येश्वदेचा सुकुमार, गोकुळातला पाकिटमार, सिनेरसिकांचा अशोककुमार, आमच्या पैकी सुमार—

मावशी : (ओरडून) इस्टॉप ! ह्ये तू मार—मी मार—मारामारी काय लावलीस ? म्होरं चल.

सोंगाड्या : तर आमचा किस्नदेव म्हणजे माखनचोर, दहीचोर, दूधचोर, चित्‌चोर, ह्ये चोर, त्ये चोर—

मावशी : (ओरडून) इस्टॉप ! मारामारी सोडलीस आन्‌ ही चोराचोरी धरलीस व्हय ? म्होरं चल—

सोंगाड्या : तर आमचा क्रिस्नदेव म्हणजे तंगडीला तिडा मारणार, मुरली वाजवणार, बासरी फुंकणार, गाईंना भुलवणार, गोपींना गटवणार—

गौळणी : (घाबरून) ये ग्या !

हे असं पुष्कळ चालतं आणि श्रोत्यांमध्ये हासू फुलतं. गण—गौळण—बतावणी—वग हे सर्व पारंपारिक आहे ! पण त्यातली भाषा, अभिव्यक्तीची तऱ्हा यात कालमानानुसार बदल होत आहे. पात्रे ग्रामीण पण भाषा मधूनच इंग्रजी—या विसंगतीमुळे होणाऱ्या विनोदाला वेगळीच खुमारी येते.

सोंगाड्या हा जातिवंत विनोदकार असल्यामुळे सर्व तऱ्हेच्या विसंगतींची जाण त्याच्या ठायी असते, आणि तो त्या विसंगतीमधून निर्माण होणाऱ्या विनोदाला बरोबर हेरत असतो.

सोंगाड्या : (आपल्या दोस्ताला सांगत असतो) पयल्यापासून का न्हाई, मी उजव्या डोक्याचा. म्हंजे बुद्दीमानच म्हन की ! लई डोकेबाज.

दोस्त : डोकेबाज ?

सोंगाड्या : हा. आकलवान म्हनूलस तरी चालंल.

दोस्त : आकलवान ?

सोंगाड्या : हा. इद्‌वान म्हनलंस तरी बी चालंल.

दोस्त : इद्‌वान ?

सोंगाड्या : हा, काई म्हन.

दोस्त : आरं, मग अकलंच्या कांद्या, येवडा इद्‌वान्, आकलवान्, डोकेबाज हायेस तू, तर हितं तमाशात रं कशापायी धडपडलास ?

सोंगाड्या : डोस्क्यानंच दगा दिलाय रं.

दोस्त : म्हंजे ?

सोंगाड्या : म्हंजे डोस्कं हाय्‌ म्हणून तर तमाशात आलो; ते नसतं तर कवाच मुख्यमंत्री, नायतर मंत्री तरी कायमच बनलो असतो बग.

- सोंगाड्या कायमच असा मोठेपणा घेतो असे नाही, तर विनोदासाठी तो स्वतःलाही

खर्ची टाकायला मागं सरत नाही. दुसऱ्यावर विनोद करणं, तसं स्वतःही विनोद-विषय बनणं ही श्रेष्ठ विनोदवृत्ती सोंगाड्याला लाभलेली असते.

एका सुरेल, मधुर गाणारणीला सोंगाड्या म्हणतो, 'बाई, तुमच्या गळ्यात कोकिळा बसलीया.'

बाई : आन् तुज्या गळ्यात रे!

सोंगाड्या : माज्या नरड्यात कावळा दडलाय!

एका कुशल नर्तिकेला तो म्हणतो, 'बाई, तुमचं पाय बिजलीचं हायेत्.'

बाई : आन् तुजे रे?

सोंगाड्या : माजं गाडवाचं हायेत. म्हंजे माज्या लहानपणीच गोंद्या कुंभाराच्या गाडवानं, मी त्येचं शेपूट वडलं म्हणून, त्येनं आपलं दोनी मागचं पाय त्याच वक्ताला बक्षीसी म्हणून दिलं होतं.

एका सोंगाड्याला एक जण विचारतो, 'तुझं नाव काय रे?' सोंगाड्या म्हणतो 'कोंडिबा.'

'तुझ्या बापाचं नाव?'

'दोनशे पंचावन्न.'

'ऑं! लेका, दोनशे पंचावन्न बापाचा हायेस काय तू?'

'हां थोबाड फोडीन तसा बोल्लास तर. माजा बा मिलट्रीत भरती झाला व्हता का. तत्तं त्याचा बिल्ला नंबर दोनशे पंचावन्न व्हता. म्हनून त्याला समदे दोनशे पंचावन्नच म्हणायचे.'

सोंगाड्या आपल्यापरीनं चाणाक्ष, बहुश्रुत आहे. तो अडाणी असला न् दिसला, तरी त्याच्या अंगी एक उपजतच प्रशिक्षित पाटव आहे. तो हजरजबाबी, सावध, वाक्पटु, मार्मिक दृष्टीचा, तरतरीत नि तल्लख बुद्धीचा तर आहेच आहे: पण भास–आभास, उपहास–परिहास, न्यूनोक्ति–अतिशयोक्ति, दृश्य–श्राव्य, द्वर्थी–अनेकार्थी, मार्मिक–असंबंध, कोटी–मुखवटी, अर्थान्तर–रूपांतर—अशी विनोदनिर्मितीची विविध हत्यारे तो प्रसंगानुसार वापरीत असतो. वापरीत असला तरी, हे म्हणजे अमुक आणि ते म्हणजे तमुक हे त्याला क्वचितच माहीत असते. बहुधा माहीत नसतेच. आणि उपजत विनोद-बुद्धीची नि दृष्टीची देणगी लाभलेल्या जातिवंताला असल्या उठाठेवीची गरज तरी काय? अशा कप्पेबंद व्याकरणी पद्धतीने जर विनोद-निर्मिती करायची हे ठरवून तसे केले, तर मात्र तोच एक विनोदविषय होऊ शकेल!

अशा संदर्भात एक जण मला म्हणालाच, 'त्ये तसलं आमाला इद्वानासारकं चिवडा-चिवडीचं काई कळत न्हाई. अवं, जे त्या टायमाला सुचतं आन् तोंडात येतं ते आमी बोलून टाकतो. करायचं ते हावभाव करून टाकतो. इचार करून ते जमतं म्हणता काय?

छ्या ! नाव नको. इच्याराच्या गुत्यात अडकल्यावर हासणं फुटंल व्हय ? बंद व्हईल ! आन् हासणं बंद हून जगण्यापरीस मराण की हो बरं ! हासणं हाय म्हनून ह्ये जगंग हाय, हासण्यासारखं दुनियेत पुष्कळ हाय. ते हाय तोवर, कितीबी धक्केचपेटे बसू देत. गरिबीच्या झळा झोंबू देत. आमी सुखी-आनंदीच राहाणार. आमी राहाणार आणि आमच्या माय-बाप प्रेक्षकांनाबी उदंड हासविणार. आनंद देणार. हासण्या-हासवण्याचा धंदा आमचा. हासणं-हासवणं ह्योच उद्योग आमचा. ह्योच धर्म न् हेच कर्म. त्यासाठीच जल्म, आन् त्यातच मरणं ! '

कळत नाही, वळत नाही म्हणता म्हणता सोंगाड्यानं विनोदाचं केवढं आध्यात्म सांगून टाकलं होतं !

तीच गोष्ट त्याच्या श्लील-अश्लील विनोदाच्या बाबतीत. मुळात तमाशा ही लोककला. ती अवतरली ग्रामीण जणांच्या रंजनासाठी. तिथला शृंगार जसा उघडा-रांगडा, मोकळा-ढाकळा, तसाच तिथला विनोदही, उत्स्फूर्त. या संदर्भात तर विदूषकाहून किंवा तथाकथित नाटक-सिनेमातील विनोदांच्या बादशहाहून, सोंगाड्या वरचढच म्हणावा लागेल. कारण त्याच्याशिवाय बाकीच्या कॉमिक पात्रांना नाट्य-संहिता असते. 'स्क्रिप्ट' असते. सोंगाड्याला ते नसते. तमाशाच्या जन्मापासूनच ते नव्हते. अलिकडे ते त्यांना सेन्सॉरच्या कचाट्यासाठी करावे लागते. पण ते तिथेच राहाते. सोंगाड्याची रसवंती तमाशाच्या बोर्डावर ऐनवेळी अवतरते. मनमुराद हसवते. सुखवते. आनंद देते.

एकनाथासारख्या संतांनीही लोकनाडी अचूक ओळखली होती. जाणली होती. म्हणूनच ते म्हणाले होते, 'लोक निवती कथा विनोदे !'

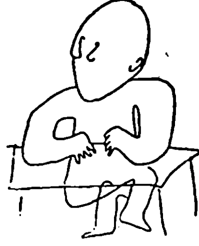


साभार-स्वीकार : कादंबरी

दीपशिखा : पद्मिनीराजे पटवर्धन : श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. ३५
सर्वसाक्षी : कृ. ज. दिवेकर; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. २०
कावड : बिरादार बाबू; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. १५
अधांतरी : सौ. स्नेहल जोशी; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. १७–५०
काटशह : शशिकला साळगावकर; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. २०
आत्मा : सुभाष सावरकर; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु, २०
मेलेलं पाणी : अशोक व्हटकर; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. ४५
कोलाज : विजय तरवडे; आराधना पब्लिकेशन्स, पुणे ११; १९८१; रु. १०
दिवाफूल : शरदिनी मोहिते; डॉ. सरोजिनी बाबर, पुणे ३०; १९८२; रु. ३–५०
पोस्टमन : घनश्याम सांगतानी; नितिन प्रकाशन, सेलू (परभणी); १९८२; रु. २०

अनुक्रमणिका





नाटक !

म. त्रि. गोखले

आमच्या सुलोचनेनं नाटकात काम केलेलं काकांना आवडलं नव्हतं. परंतु एकदा तिचं नाटक बघायला ते मोठ्या अनिच्छेनं आले आणि तिच्या अभिनयकौशल्यानं बेफाम खूष झाले. 'काय बेटी, काम करतेय ! अभिनय इतका स्वाभाविक आहे की ते पाहून आपण तर बुवा चाट पडलो. पोरीनं नाव काढलं !' घरी आल्या आल्या त्यांनी स्वच्छ मनानं कबुली दिली.

आणि त्यानंतर पंधरवड्यानं घरातलं तंग वातावरण पाहून मी हबकूनच गेलो.

'आता पुरे करा ही नाटकं. घर म्हणजे काय तू नाटक समजलीस काय ? मला शहाणपण शिकवतेय ! तिथे रंगभूमीवर ठीक आहे; परंतु घरात असली नाटकं चालणार नाहीत. असला नाटकीपणा खपवून घेणार नाही मी. सांगून ठेवतो !'

सुलोचना चांगलीच भांबावली होती. तिला आपले काय चुकले ते कळत नव्हते. ती नित्याच्या सहजतेनं चालतबोलत होती. रंगभूमीवरच्या वावरण्याने तिच्या वागण्यात थोडेसे नाट्य आले असेल इतकेच ! परंतु रंगभूमीवरचे तिच्या चालण्याबोलण्यातील असाधारण लाघव काकांना स्वाभाविक आणि जिवंत वाटले होते तर तेच प्रत्यक्षात नाटकी ठरले होते ! रंगभूमीवर जो गुण होता तो प्रत्यक्षात अवगुण ठरला होता. अवहेलनेचा विषय झाला होता !

रंगभूमीवर माणसं 'नाटक' करतात आणि प्रत्यक्षात मात्र माणसं कशी अभिनयविरहित वागतबोलत असतात अशी एक सामान्य समजूत याच्या मुळाशी असते. वास्तविक, दोन माणसं बोलत असताना किती प्रकारे अभिनय करीत असतात हे कधी आपण निरखून पाहत नाही. सासूबद्दल तक्रार करणारी सून, अधिकाऱ्याबद्दल तुच्छतेनं बोलणारा कारकून बोलताना कधी आपण नीट पाहिला आहे काय ? त्यांचे हात, डोळे, भुवया, ओठ, नाक सारे काही बोलत असतात ! हे सारे मात्र आपल्या दृष्टीने नाटक नसते; परंतु याच बोलण्याला थोडी आणखी अभिनयाची जोड दिली आणि ते पटकन जाणवले की तो नाटकीपणा ठरतो. मौजच आहे !

आता नाटक म्हणजे अनुकरणच की नाही ? अवतीभवतीच्या माणसांच्या वेगवेगळ्या अवस्थांतील हालचालींच्या अनुकरणातूनच नाटकातला अभिनय सिद्ध होत असतो. पन्नास वर्षांपूर्वीच्या उच्च मध्यमवर्गीय बायका, बालगंधर्वांच्या अभिनयाचे अनुकरण करीत;

तर आजच्या तरुण मुलींच्या अनुकरणात चित्रपटातील किती अभिनेत्र्यांचे अनुकरण असेल ते सांगणेही कठीण आहे.

प्रत्यक्ष जीवनातली अनुकरणाची क्षेत्रे विविध आहेत. आपण लहानाचे मोठे होत जातो आणि आपल्या परिचयात किंवा सहवासात आलेल्या अनेकांच्या अनेक बाबींचं आपण अपरिहार्यपणे अनुकरण करत जातो. आपल्या शारीरिक हालचाली होतात त्यासुद्धा जाणीवपूर्वक अनुकरणाच्या पद्धतीनेच होत असतात. मानेला वेळोवेळी दिले जाणारे हेलकावे, डोळ्यांच्या उघडझापेत आढळणारी लकब यांमध्ये अनेकदा अप्रत्यक्षपणे पण कोणाच्या तरी अनुकरणाचीच पद्धती स्वीकारलेली असते. वाचिक अभिनयात आढळणारी 'अय्या! हो ऽऽ!' यासारखी उद्‌गारवाचके ही सरळ, साधी, उत्स्फूर्त आविष्कार वाटली तरी ती अनुकरणेच असतात. भावप्रकटीकरणाच्या तऱ्हांचं तर विचारूच नका. नुसतंच हसणं, भुवया चढवून तिरस्कार व्यक्त करणं किंवा कित्येकदा नकटं असूनही नाक मुरडणं या क्रिया काय अगदी स्वाभाविक म्हणता येतील ? या सर्व बाबतीत आपल्यावर कळत नकळत अनेकांचे संस्कार असतात.

कित्येकदा हे अनुकरण मोठी मौज घडवून आणतं. एका नव्यानंच लग्न झालेल्या जोडप्याची ही गोष्ट आहे. नव्यानं म्हटलं ते फार जुनं झालं नाही अशा अर्थी, कारण तसा एकमेकांना समजून घेण्याएवढा काळ लोटला होता. एकदा नेहमीपेक्षा थोडा अधिक लाडिकपणा दाखवीत आणि तसाच काहीसा लाडिक स्वर काढीत तो तिला म्हणाला, 'लाडके, आता मी तुला अगदी विश्वासानं तुझ्यातल्या काही उणिवा सांगणार आहे. तू रागावणार नाहीस याची खात्री असल्यानंच मी हे धाडस करतोय हं!' असं प्रास्ताविक बोलून त्यानं पत्नीच्या उणिवा स्पष्टपणे सांगितल्या. पत्नी मनातून रागावली; परंतु नंतर आपल्या पतीच्या लाडिकपणाचंच अनुकरण करीत तितक्याच लाडात म्हणाली, 'इश्श, यात रागावायचं रे काय! मला या उणिवा पूर्वीच माहीत होत्या! आणि बरं का, या उणिवांमुळंच तर मला चांगला नवरा मिळाला नाही!!' काय चेहरा झाला असेल त्या नवऱ्याचा ?

नवविवाहित वर किंवा वधू विवाहप्रसंगी जसं वागतात ती पद्धती त्यांच्या अंगवळणी पडलेली थोडीच असते ? त्यामागे कोणाचं तरी अनुकरणच असतं. 'आता यावेळी लाजायचं बरं का!' असं कोणी रोखठोक त्यांना बजावत नसतो. त्यांनी कोणाला तरी तशा प्रसंगात लाजलेलं पाहिलेलं असतं आणि त्याचं ते अनुकरण करीत असतात. आमच्या एका मित्राला कचेरीत प्रमोशन मिळालं आणि तेव्हापासून त्याच्या वागण्याबोलण्यात खूपच फरक पडला. त्याला कोणत्याही गोष्टीचं स्पष्टीकरण विचारलं की तो लगेच म्हणायचा, 'यावेळी साहेब कसा वागला असता ते लक्षात घेऊन मी हे असं करतोय!' म्हणजे इथे अनुमानानं का होईना पण अनुकरण होतंच असतं.

आपल्या स्वतःच्या जीवनात असे कितीतरी बदल आपण घडविलेले असतात की ज्यामागे कोणाच्या ना कोणाच्या आदर्शाचं अनुकरण असतं. मुलामुलींची केसांची नी

अनुक्रमणिका

कपड्यांची तऱ्हा, प्रौढ स्त्रियांच्या परिचयानंतर त्यांच्याकडून होणारी नमस्काराची प्रतिसादात्मक हालचाल, नट-नट्यांच्या केश आणि वेषभूषांचा सोईनुसार होणारा स्वीकार यामागं हेच तत्त्व असतं. अर्थात् बालगंधर्व पद्धतीनं बालगंधर्व होणं किंवा अमिताभ स्टाइलनं अमिताभ बनणं तितकं सोपं नाही हे माहिती असूनही आपण 'होईल तेवढं का न करा ?' असं म्हणून त्यांचं अनुकरण करतोच. की नाही ? थोडक्यात आपण आपल्या ठिकाणी उपजतच असलेल्या नाट्यगुणांचा उपयोग करून आपलं व्यक्तिमत्त्व घडवीत असतो; म्हणजेच प्रत्येक माणूस हा थोड्याफार योग्यतेचा नट असतोच आणि म्हणूनच 'आपण सारे नाटकीच' असं म्हणताना संकोच वाटू नये.

एकदा ही माणसातली प्रवृत्ती माहिती झाली की आपण अनेक गोष्टींचा त्या दृष्टीनं छडा लावू शकू. मानवी व्यवहाराचं कोणतंही क्षेत्र घ्या, त्यात नाट्य हे आहेच. आपण आहोत तसे दिसण्यापेक्षा काहीसं वेगळं दिसावं ही प्रत्येकाची इच्छा असते. माणूस घराबाहेर पडताना काय काय करतो ते आठवून पाहा ना. आपली गाठ अनेकांशी पडते. त्यातल्या काही व्यक्ती 'हव्याशा' नी काही 'नकोशा' असतात. या सर्वांशी वागण्यात आपण कोणत्या तऱ्हा स्वीकारतो याचा प्रामाणिकपणे विचार केला तर आपल्याला आपल्या नाट्यगुणांचा परिचय स्वतःच करून घेता येईल. अशा वेळी आपल्या हालचाली, आपली मुद्रा, आपलं बोलणं हे सारं आपण नाट्यपूर्ण रीतीनं करतो नी वेळ मारून नेतो. अशी उदाहरणं काही थोडीथोडकी नाहीत !

एखादा नवरा घरी उशीरा परतला तर खरं तर त्याची भावना अपराध्याची असते; पण आपल्या चुकीचं परिमार्जन करण्यासाठी तो साहेबाबद्दल, कामाच्या अतिरेकाबद्दल, रस्त्यातल्या वाहतुकीबद्दल उगीच आकांडतांडव करत संताप आल्याचा आविर्भाव कसा करतो हे काय सांगायला पाहिजे ? मुलांना हवी असलेली गोष्ट मिळवताना ती त्या गोष्टीची भलावण किती बहारीनं करतात. पतीकडून एखादी कबुली मिळविणारी स्त्री डोळ्यासमोर आणली की एक प्रसन्न नाट्य पाहिल्याचाच आनंद आपण भोगतो. या नाटकीपणावरनं आठवण झाली आमच्या एका मुरलेल्या मित्राची. हा गृहस्थ टोपी घालणारा आहे, पण त्यानं आपल्या टोपीचा मोठा नाट्यपूर्ण उपयोग आपल्या आयुष्यात करून घेतलाय. तो घरी असताना टोपी घालत नाही हे खरं, पण तो घरात असताना त्याच्या दारावरची घंटा वाजली की लगेच हा टोपी घालतो नी दार उघडायला जातो. बाहेरचा माणूस हवासा असेल तर त्याला 'या या, वेळेत आलात. हा मी आताच बाहेरून आलोय' असं म्हणत नी टोपी काढत त्याला घरात घेतलं जातं. उलट नकोसा माणूस आलेला असेल तर, 'अरे, काही विशेष काम नाही ना, जरा बाहेर निघालोय' असं म्हणत टोपी नीट डोक्यावर बसवली जाते. त्याच्या या युक्तीला जोड मिळेल असा चेहरा बनवण्याचं नी आवाजात चढ-उतार करण्याचं कसबही त्यानं आत्मसात केलंय. माणसातल्या नाट्यगुणांची जाणीव देणारी अशी उदाहरणं किती तरी देता येतील. कविवर्य भा. रा. तांबे यांनी मरण-कल्पनेवर लिहिलेल्या कवितेतही 'जन

पळभर म्हणतील हाय हाय! ' असं सांगून नाटकीपणाचंच दिग्दर्शन केलं आहे.

खरं म्हणजे नाटकीपणाबद्दल आपण एवढी नाराजी का बाळगावी असा प्रश्न पडतो. नाटकाच्या दृश्यातलं सुखदुःख हे जीवनातूनच उचललेलं असतं ना? मग नाटकात जर जीवनदर्शन असतं तर जीवनातल्या नाट्याविषयी तक्रार कशाला? पण हे असं आहे खरं! आता यातही एक मौज आहे. ज्यांचा नाट्याशी जवळून संबंध आला आहे त्यांना हे माहितीच आहे की नाटकाच्या तालमीमध्ये त्या नाटकाचा दिग्दर्शक अनेकदा नटांना सांगत असतो, ' हे पाहा, तुमचं काम अधिक नॅचरल—नैसर्गिक—व्हायला हवं. ' आणि या उलट प्रत्यक्ष जीवनातला आपला अनुभव कसा आहे? आपण कोणाला तरी असं सांगत असतो की, ' तुला वागायचं कसं ते अगदी कळत नाही. बोलणं कसं लाडिक नी लाघवी हवं; हालचाली, चेहरा यात काही गोडवा हवा. तू तसा प्रयत्न केला पाहिजेस. ' आता हा प्रयत्न मुद्दाम करायचा म्हणजे नाटकच करायचं ना!

एकंदरीत, आपण सतत आपल्यातल्या नाट्याचा उपयोग करत असतो आणि प्रत्यक्षात मात्र नाटकीपणा हा त्याज्य मानत असतो. माणसाच्या या नाट्यगुणांचा विचार करूनच शेक्सपीयरनं म्हटलंय की ' जग ही एक रंगभूमी असून प्रत्येक व्यक्ती ही त्या नाटकातलं एक एक पात्र आहे.' म्हणजेच आपण नाटकातल्याप्रमाणं अभिनय करीत असतो, नव्हे, नाटकातच आपण प्रत्यक्षात जसे चालतो, बोलतो त्याचे अनुकरण असते. मग ' नाटक, नाटकीपणा ' ही अवहेलना का व कशी येते?

त्याचे कारण अगदी स्पष्ट आहे. नाटकातले मानवी हालचालींचे अनुभव ज्यावेळी कलात्मक पातळीवर जातात त्यावेळी तो अभिनय स्वाभाविक, जिवंत, परिणामकारक ठरतो. उलट, ते ज्यावेळी केवळ अनुकरणात्म पातळीवर राहतात, त्यावेळी त्यातील कृत्रिमता चटकन कळून येते आणि मनाचा विरस होतो.

आपला नित्याचा अभिनय स्वाभाविक असतो. काही विशिष्ट परिस्थितीत आपणाला वेगवेगळी नाटकं करावी लागतात. ती कलात्मकतेने करता आली तर कुणाला शंका येत नाही. परंतु ती अकलात्म झाली तर मात्र लगेच नाटकीपणाचा शिक्का बसतो.

आपण सारे हयातभर कलावंत असतो; परंतु काही वेळा अभिनय कमीजास्त होतो आणि त्याचे ' नाटक ' होते. त्यामुळे चांगल्या रीतीने नाटक न करता येणे म्हणजे नाटकी होणे असेच नाही काय?

परंतु अधूनमधून असे नाटकी होण्यात गंमत असते; परंतु ते खेळकर प्रसंगी. गंभीर प्रसंगी हे नाटकीपण चांगलेच भोवते.

आमच्या सुलोचनेला नाही का ते भोवले?

अनुक्रमणिका

परिषदेचे नवीन आजीव सभासद

(एप्रिल ते सप्टेंबर ८२)

पुणे विभाग :

सर्वश्री—सुनील फणसळकर, रवीन्द्र भिडे, गजानन वेरी, अभय भावे, संजय भावे, सौ. राधा फडणीस, सौ. विजया कुंभोजकर, मोरेश्वर नांदुरकर, शशांक जोशी, सौ. संपदा कोपर्डेकर, वैभव भंडारी, रामचंद्र जोरी, प्रदीप मेहेंदळे, सौ. सविता फडके, अनिल रानडे, वासुदेव गोखले, सुरेश अडूरकर, पुरुषोत्तम जोशी, करिदाद द्रागो, रमेश पटेल, संतोष ठाकूर, हनुमंत भावे, विजय अवधानी, मेधा जोशी, पद्माकर कुलकर्णी, राधाकृष्ण तलगेरी, विठ्ठल म. लिखिते, सौ. पूर्णिमा वि. लिखिते, ग. रं. संत, मु. शं. दाते, मा. शं. दाते, श्याम श्री. राजपाठक, श्री. भी. कुंचूर, वसंत दाते, चारुदत्त सरपोतदार, भगवान पोफळे, सुरेशचंद्र नाडकर्णी, वसुधा माने, नलिनी सहस्रबुद्धे, गोविंदस्वामी आफळे, वि. ग. परचुरे, प. वि. जोशी, सौ. मेधा नरहरी ओक, सौ. संपदा विकास मळेकर, कल्याण काळे, दि. ना. वैद्य, व. न. जोशी, बा. ब. मनोरे, म. वि. लिमये, श्री. ह. त्रिपाठी, केशव प्रथमवीर, व. पु. कोल्हे, प्र. ना. परांजपे, जयश्री जितेंद्र पातुरकर, सौ. उषा म. मोडक, सौ. नलिनी विष्णु निमकर, सौ. तिलोत्तमा दासवानी, सौ. संगीता विश्वनाथ जोशी, शां. पं. पेठकर, सू. रा. निगडे, अभयकुमार गं. पाठक, सतीश श्रीपाद कापरे, सौ. पुष्पलता रानडे, अ. वा. बोपर्डीकर, आरती पुंडलिक पाचलग, श्री. शं. जोशी, अ. चिं. बोन्द्रे, सौ. सिंधू शाम जोशी, रा. शं. नगरकर, सौ. मृणालिनी शहा, सौ. जया प्रमोद भट, वासुदेव दामोदर घाटे, व. श्री. पिंगळे, सौ. वसुधा गोखले, सौ. वैशाली साने, सौ. शर्मिष्ठा रमेश खेर, सौ. विद्या अन्यापनावर, य. वि. पेठकर, चं. वि. खंडेलवाल, सं. कि. सेठिया, चं. ग. शेवाळे, व. वा. अत्रे, य. श्री. बर्वे, य. ह. साने, र. भा. देशपांडे, द. ना. जगताप, सौ. ललिता ना. पालकर.

उर्वरित विभाग :

सर्वश्री—कृ. श्री. नाईक, ह. नि. केळकर, मा. बं. मल्लू, मो. कृ. उत्तुरकर, पां. कृ. बुगड, र. तु. नेमिष्टे, वि. रा. जगताप, म. उ. कच्छी, धों. म. बिरादार, नं. ज. विहाणी, अ. बा. सौंदत्तीकर, रा. वि. केतकर, स. ग. लोकरे, नीलिमा मा. भिडे, स. ब. ओझा, तु. श्री. भिडे, प्र. रा. अर्जुनवाडकर, शं. द. आदर्शे, अ. भू. हजारे, वसंतराव विठ्ठल दातार, शशिकला द. मराठे, शा. भा. नकाते, सू. ज्यो. काजवे, ग. ना. फाटक, म. ग. नवनाळे, श्री. पां. थोरात, श. धों. लोखंडे, वि. कृ. काळे, ना. म. वाटवे, शां. ने. नहार, ह. चि. बजोरिया, बा. स. डहाळे, प्र. ग. होगाडे, रू. पे. मर्दा, वि. मा. शेळके, प्र. क. आवाडे, चिं. वा. फाटक, शा. रा. भिडे, मो. अ. भिडे, मु. वि. कानिटकर. (सर्व **इचलकरंजी**)

सर्वश्री : भालचंद्र दाते, ग. वि. डिंगरे, सौ. लीला विद्याधर हरचेकर, श्री. ल. दाते,

अनुक्रमणिका

सु. म. चौधरी, इंदुमती वडवे, सौ. सुनीला प्रभाकर नूलकर, (सर्व **सोलापूर**), ललितकुमार पाध्ये, सुरेश देशपांडे, सौ. नीरा मोघे, चिं. ह. भाटवडेकर, वा. रा. राजंदेकर (सर्व **कोल्हापूर**), सौ. सुहासिनी इर्लेकर (बीड), प्र. श्री. चौधरी (जळगाव), अनंत भावे (मुंबई), रा. रं. बोराडे (वैजापूर), नारायण जाईल (ठाणे), शरच्चंद्र कर्वे (ठाणे), दत्तात्रय संत (ठाणे), अरुण ब. मैड (ठाणे), वसंत खडके (ठाणे), पद्माकर कुलकर्णी (मुंबई), वि. ना. गंवे (चिपळूण), संजय पां. कुलकर्णी वाघापूरकर (कोल्हापूर), सौ. सुधा जोशी (कोल्हापूर), माधव घोपेश्वरकर (कोल्हापूर), सुरेश भट (नागपूर), यादव वडस्कर (नागपूर), शिरीष गोपाळ देशपांडे (नागपूर), श्रीराम स. धामणकर (नाशिक), श्रीकृष्ण स. धामणकर (नाशिक), ज्योती र. बालिगा (विरार-ठाणे), रमेश द. पाटील (अलिबाग), रमेश ल. घरत (अलिबाग), सौ. प्रतिभा र. घरत (अलिबाग).

सर्वश्री—वसंत सबनीस (खार-मुंबई), चं. वि. तळवेलकर (धुळे), भाऊ मांडवकर (अमरावती), सौ. शशिकला चं. मेहता (महाड), कुमुद पाटील (नाशिक), बबनराव दौ. पवार (पिंपळगाव-नाशिक), सौ. शशिकला बबनराव पवार (पिंपळगाव-नाशिक), म. पां. भावे (ठाणे), सौ. प्रज्ञा मुळे (ठाणे), पद्माकर चितळे (ठाणे), बाबूराव बागूल (मुंबई), सतीश दत्तात्रेय कालेलकर (अहमदाबाद), अरुण निं. माळी (अमळनेर) सौ. विद्या गिरीश चौक (अमळनेर), रघुनाथ का. केले. (अमळनेर).

वरील सर्व सभासदांची परिषद ऋणी आहे. —**कार्यवाह.**

साभार-स्वीकार :

चरित्र, आत्मचरित्र, आठवणी, व्यक्तिचित्रे

डॉ. रखमाबाई—एक आर्त : मोहिनी वर्दे; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. २४ ◊ **रामकृष्ण आणि विवेकानंद** : वि. रा. करंदीकर; कॉंटीनेंटल प्रकाशन पुणे ३०; १९८२; रु. ६० ◊ **खांडेकर : मित्र आणि माणूस** : वा. रा. ढवळे; कॉंटीनेंटल प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. २० ◊ **अंधेरेमें एक प्रकाश** : श्रीकांत तापीकर; चंद्रमा प्रकाशन, पुणे ९; १९८२; रु. ६ ◊ **माझी माणसं** : बी. एम. लोणकर; सौ. विमलाबाई लोणकर, पुणे; १९८२; रु. १८ ◊ **संधीप्रकाश** : शांतादेवी तडवी; अशोक दे. टिळक, नाशिक; १९८२; रु. ४५ ◊ **प्रवराकाठची माणसं** : चंद्रकांत महामिने; अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४; १९८२; रु. १० ◊ **कथा ही समर्थ दासाची** : सुधाकर प्रभु; वोरा ॲण्ड कं. मुंबई; १९८२, रु. ८ (चरित्रकथा) ◊ **सूर आणि नूर** : प्रभाकर अत्रे; कलावंतांच्या मुलाखती, संजय प्रकाशन, पुणे ४; १९८२; रु. २८ ◊ **शिमाळं आलं, शिमाळं आलं** : भानू शिरधनकर; अभिनव प्रकाशन, मुंबई १४; १९८२; रु. १२ ◊



विनोदाचा नाट्यसंचार : पूर्वरंगामध्ये फेरफटका

वा. वा. दातार

लोकरंजनाचे, लोकशिक्षणाचे आणि प्रचाराचे एक प्रभावी साधन, त्याचप्रमाणे आपल्या जीवनानुभवाच्या आविष्काराचे माध्यम ह्या दृष्टीने वेगवेगळ्या प्रकृतीच्या नाटककारांनी मराठी समाजापुढे जी नाटके आणली आहेत, त्यांतील विनोदाचे स्वरूप आणि स्थान कोणते ह्याचा मागोवा घ्यावयाचा झाल्यास विष्णुदास भावे पद्धतीच्या पौराणिक नाटकांपासून प्रारंभ करावा लागेल.

मराठी नाटकात चांगल्या विनोदाला केवळ प्रवेशच नव्हे तर महत्त्वाचे स्थान प्रथम श्री. कृ. कोल्हटकर यांनी दिले आणि श्री. अण्णासाहेब किर्लोस्कर ह्यांनी सं. सौभद्राच्या रूपाने नाट्यानुकूलच नव्हे तर नाट्यवस्तूशी कलापूर्णरीत्या एकजीव झालेल्या प्रसन्न विनोदाचा आदर्श उभा केला ह्यात शंकाच नाही. तथापि किर्लोस्कर–देवल–कोल्हटकर –खाडिलकर ह्यांच्या दर्जाचे नाट्यलेखनसामर्थ्य नसलेल्या त्यांच्या पूर्वीच्या किंवा सम-कालीन अन्य नाटककारांनी मराठी रंगभूमीच्या विकासाला लावलेल्या हातभाराप्रमाणेच नाटकातील विनोदाच्या विकासालाही हातभार लावला आहे हे विसरून चालणार नाही. ह्यासाठीच साधारणतः गेल्या शतकाच्या अखेरीपर्यंतच्या अशा नाटककारांच्या नाटकांतील विनोदसंचाराकडे दृष्टिक्षेप टाकणे वावगे ठरणार नाही.

विष्णुदास भावे पद्धतीच्या पौराणिक नाटकांत हास्यविनोदाचे क्षेत्र प्रारंभीच्या सूत्रधार –विदूषक प्रवेशापुरतेच होते आणि त्याचे स्वरूपही अगदी प्राथमिक स्वरूपाच्या उथळ शाब्दिक गंमती, विदूषकाचा विचित्र वेष, विचित्र अंगविक्षेप ह्या पुरतेच मर्यादित होते. हास्यरस मूळ नाटकात नसला तरी विदूषकाने तो निर्माण केला पाहिजे असा संकेतच होता.

'पार्थ प्रतिज्ञा' ह्या नाटकातील सूत्रधार एखादा प्रयोग आठवत असला तर सांग असे विदूषकास म्हणतो. त्यावर तो म्हणतो, "अरे, दारात बांधला घावरा कुत्रा, त्याला पाहून झालास भित्रा, इकडे तिकडे पाहतो विचित्रा, हाका मारू लागला पुत्रा तेथे होती तुझी दुहित्रा, अशा तुझ्या पाहिले चरित्रा, असे निरर्थक समान अन्त्याक्षर असलेले शब्द वापरून 'बक्षीस आण, ब्रह्मदेवाने सर्व अक्कल खर्च करून ह्या मूर्तीस हसविण्यासाठी निर्माण केले. बक्षीस आण' अशी मागणी करतो. मग पुढील संवाद होतो :

सूत्र० : बक्षीस कशाचे ? तू लागू नकोस आमच्या नादी.

अनुक्रमणिका

विदूषक : तुला झाली रेचकाची व्याधी, तेथे होती तुझी मादी.

सूत्र० : अरे, अशी थट्टा केलीस तर नावाला बट्टा लागेल.

विदूषक : बट्टा लागला तरी मी आपला कट्टा सोडून तुझ्या घरच्या तट्टावर बसण्यास येणार नाही !

कोन–कोण, नांव–नाव, बाजी–पाजी, विदूषक–वेलाशक, सूत्रधार–मूत्रधार, ह्यांसारख्या शब्दांच्या जोडया वापरून ' विनोद ' निर्माण करणे ही विदूषकाची ठराविक पद्धत होती. विदूषक आपण ' साक्षरपंडित ' आणि आपला बाप ' अरण्यपंडित ' असे वर्णन करून पुढीलप्रमाणे स्पष्टीकरणही देतो :

साक्षरपंडित म्हणजे ' मला येत नाही ' ह्या सहा अक्षरांनी पंडित झालेला आणि अरण्यपंडित म्हणजे ' रानात कावड वाहणारा पंडित ! '

श्रीकृष्णाने ' वर ' मागितला असे सूत्रधाराकडून ऐकतांच ' त्यास रे वर ' कशाला ? ती काय बायको आहे ? अशा कोट्याही विदूषक करतो. ' हंसपालिका ' नाटकातल्या विदूषकासारखा विदूषक ' माझें नाव सूत्रधार ' असें सूत्रधाराने सांगताच विचारतो, ' पण का हो, नेहमी अखंड धार असती ना ? का कधीमधी बंद पडती ? म्हणजें आपला श्रावण मासातला खर्च वाचला. तुम्हालाच मूर्तिमंत महादेवावर आडवे टाकले म्हणजे हवी तितकी धारच धार ! '

विदूषकाचा ह्या प्रकारचा शाब्दिक विनोद खरेशास्त्री आणि अण्णासाहेब किर्लोस्कर ह्यांनीही वर्ज्य मानलेला नाही. मात्र त्यांची तऱ्हा थोडी वेगळी आहे. किर्लोस्करांच्या शांकरदिग्जयातील ' विचित्र वेषधारी ' विदूषकाच्या तोंडचें हे भाषण पहा :

' काय ह्या संसारात विघ्ने ! मांजराच्या संगतीने माझे सर्व उंदीर विघडून गेले ! (नंतर सूत्रधारास उद्देशून) कोण हे ? डोईस गाडयाचे चाक, गळ्यात लठ्ठ साप, जलोदर झालेल्या दांदिल पोटावर हात फिरवीत मसणवटीतील भुतांचे आर्जव केल्याप्रमाणे गुराच्या पाठीवरील क्षतास टोचावयास जसे कावळे जमतात, तसे जमलेल्या लोकांस कशाकरता तुम्ही आज्ञा करिता ? '

ह्यावर सूत्रधार उल्हासाने पतिगृही जाणाऱ्या नवीन तरुणीपुढे मांजर आडवे गेल्या-प्रमाणे अपशकुन करणाऱ्या (विदूषका)बद्दल विचार करतो. विदूषक म्हणतो, ' जबाब द्या, नाहीतर कोल्ह्यास पाहून झोपडीत मान घालून सिंहाप्रमाणे पळत जा ! '

सूत्रधार : काय हा वाण्यालंकार !

विदूषक : वाण्यास अलंकार काठेचे ? तुमच्या भाषणाने डोळ्यास कानठळ्या बसतात.

ह्यावर विदूषक वाक्पांडित्यास गवसणी घालण्यासाठी तोंड दाबून धरतो आणि नवीन नाटकात ' तुमचे ते ताकडथोम, हां हां हूं हूं नको ' असे बजावतो.

गर्जा–वर्जा, करनाटक – कर्नाटक, गाजी–पाजी ह्यासारख्या उच्चारसाम्य असलेल्या शाब्दिक विनोदापेक्षा हा प्रकार वेगळा असला आणि ' शकारी ' पद्धतीच्या असंबद्ध भाषणातून साधलेला असला तरी ह्या विनोदाचा दर्जा फारसा चांगला वाटत नाही.

अनुक्रमणिका

वासुदेवशास्त्री खरे ह्यांच्या ' गुणोत्कर्ष ' नाटकातील सूत्रधार-विदूषक संवादही असाच उल्लेखनीय आहे. पात्रांच्या सिद्धतेसंबंधीचा उल्लेख ऐकून, विदूषकास सूत्रधाराने आपणास भोजनासाठी बोलावले आहे असे वाटते आणि तो ' आम्ही दुसऱ्यास मदत करण्यास कर्ण – महाकर्ण – लंबकर्ण आहोत ' असे अभिमानाने सांगतो. पण आपणास नाटकासाठी मदत करावी लागणार आहे हे ध्यानात येताच नकार देताना म्हणतो, ' तू नाटक करू लागलास म्हणजे होतात देवदैत्यांच्या मारामाऱ्या ! मग मरून पडलेल्यांना पड्यात न्यावे लागते मला ! एका लढाईत राक्षसाने मजवरच वार केला व माझे डोके उडाले ! किती दिवस डोक्यावाचूनच काम करीत होतो. सध्याचे डोके एका माकडाचे, एका डॉक्टरने कुशलतेने बसविले आहे ! '

जुन्या पद्धतीच्या ' अलल डुर्र ' नाटकांची अशी थट्टा करणारा हा विदूषक संस्कृत नाटकातील विदूषकाप्रमाणे भोजनप्रिय आणि स्वतःच्या खऱ्या कल्पित कुरूपतेची गंमत करणाराच केवळ नाही तर त्याच्या सारखाच ' विद्वान् 'सुद्धा आहे. नाटक शिवाजीच्या जीवनावरचे आहे असे सूत्रधाराने सांगितल्यावर विदूषक शिवाजीसंबंधी स्वतःला असलेली माहिती पुढीलप्रमाणे देतो.

' रायगड बादशहा जो नादीरशहा व विजापूरचा बादशहा जो औरंगजेब ह्याशी विजयानगरच्या मुसलमानांचे सहाय्य घेऊन शिवाजीने लाहोरहून येऊन लढाई केली. ' जुन्या ठराविक विदूषकी पद्धतीच्या ' शब्दनिष्ठ ' विनोदापेक्षा वेगळ्या जातीचा शब्द-निष्ठ विनोद आता नाटकात येऊ लागला आहे ह्याची साक्ष जशी वरील भाषणातून मिळते, तशीच जुन्या पद्धतीच्या नाटकांत विदूषकाला हास्यनिर्मितीशिवाय रंगभूमीवर सेवक म्हणूनही कामे करावी लागत, ह्याचीही माहिती मिळते.

' मेधावती परिणय ' (१८६३)मधील सूत्रधार-विदूषक संवादात ही रूढपद्धतीच्या शाब्दिक विनोदापेक्षा वेगळा प्रकार आहे. सूत्रधार कीर्तनकाराप्रमाणे मागेपुढे फेऱ्या मारीत आहे. त्याला विदूषक विचारतो, ' नाटक करिता काय ? पण नाटक करणार ते मागेपुढे आले गेले म्हणजे होते किंवा याहून काही वेगळे आहे ? '

सूत्र० : तुला ठाऊक नाही काय ? तर ये तुला सांगतो. मेधावतीपरिणय नाटक करतो, समजलास ?

विदूषक : हां समजलो. परिणय करण्याकरिता मे धावंती म्हणतोस; तर मग तुझे धावल्यावर माझे का बरं धाऊ नये ?

विदूषक-स्वतंत्रपात्र : अनंत दीक्षित जोशी ह्यांच्या ' गौरीहर विनोद ' नाटकात विदूषक नारदाच्या जोडीने नाटकभर विनोद खेळता ठेवतो. हा विदूषक चतुर व विदग्धही आहे. आपल्या भाषणात तो सर्व राशींची नावे तर गुंफतोच पण प्रासबद्ध भाषेनेही गंमत आणतो. शंकरास तो म्हणतो, ' आपणास कुलीन राजाची कन्या हे कुटुंब मिळाले… त्यामुळे आपणास बायकांचे चरित्र पुरतेसं माहीत नाही. अहो, डोईतील फुलांस

हिऱ्यांच्या पाकळ्या आणि पायात चांदीच्या साखळ्या, बसावयास रुप्याचा पाट; जेवायास जडावाचे ताट, खर्चावयास पैक्याची धार, आणि गळयात नवरत्नांचा हार, जेवणात मसाल्याच्या वासाचा घपका, नाकात नथीचा झपका,असे जर नवरा देईल तर मग त्याने उरात धपका बसण्याजोगा पाठीवर चपका मारणे इ. कितीही प्रकार केले तरी त्याजवर त्या ठप्का ठेवीत नाहीत...

आपल्या स्वतःच्या वायकोच्या 'सौंदर्याचे' त्याने केलेले वर्णनही मासलेवाईक आहे.

'अहो गौरीबाई, तुमचे तर सारेच उत्तम! परंतु मी हा असला पांढरा परीस की नाही? आणि माझी प्रिया तर केवळ कुटकीचा शिळा काढा! अहो ती गोरी इतकी आहे की तिला काजळाच्या पर्वतावर ठेवले तर त्या पर्वताने आपल्या उजळपणास कोणाची दृष्ट होईल म्हणूनच जणू काय कपाळी तीटच लावली आहे अशी दिसेल आणि तिचे रूप काय वर्णू? माकड-बोकडांचा खेळ करून दाखवणारे नीळही बाळगतात. त्यांनी कदाचित ती पाहिली तर निःसंशय धरून नेतील ह्या धसधशीने मी कधीही तिला घराच्या बाहेर पडू देत नाही.'

ह्या नाटकातील एकूण सर्व वातावरण मजेदार आहे आणि पौराणिक असूनही मानवी स्वभावाची गंमत दाखवणारा विनोद ह्यात आहे.

विदूषकाच्या नाटकातील स्थानामध्ये आणि त्याच्या विनोदाच्या स्वरूपातले ह्या नाटकात दिसणारे हे बदल रूढ पद्धतीच्या विदूषकी 'विनोदा'पेक्षा किती तरी सरळ वाटतात. विदूषक व त्याचा विनोद आता सूत्रधार प्रवेशापुरताच मर्यादित राहिनासा झाला. विदूषक हा नाटकातले एक पात्र म्हणून वावरू लागले आणि हास्यरस हा नाटकातला एक रस म्हणून संचार करू लागला.

बजाबा गोविंद नेने ह्यांच्या 'सैरंध्री' नाटकातील विदूषक हा नाटकभर कीचकाचा मित्र म्हणून वावरतो. पण आपल्या स्वगत भाषणातून कीचकाच्या कामुकतेची थट्टाही भरपूर करतो. स्वतःसुद्धा एका दासीच्या प्रेमात पडतो. आणि हे गोमयरंगे, हे निर्माल्यवदने नक्रांगकातले, मत्कुणगंधे असे संबोधून प्रेमाराधन करतो.

स्वतःच्या कुरूपतेप्रमाणेच त्याने आपल्या दारिद्र्याचे केलेले पुढील वर्णन उद्धृत करण्याजोगे आहे. सर्व देव आपल्या सेवेसाठी कसे सिद्ध झाले आहेत हे स्पष्ट करून तो आपल्या दारिद्र्याची सूचना देतो—

सहस्र भगदाडातून रोकडे। पडती आत उन्हाचे कवडे।
सहस्राक्ष प्रत्यक्ष झोपडे। यापरी माझे जाहला।
जो अढळपदी ध्रुवा वैसवी। महादाने भक्ता तोषवी।
तो भक्तवत्सल श्रीहरी। स्वये वाजवी माझ्या सदनी पांचजन्य।
मेघ वरुण पर्जन्य काळी। हे दास माझे वेळोवेळी।
नको म्हणताही तळी। करिती बळे घरात।

अनुक्रमणिका

'श्रियाळ चांगुणादर्शन' नाटकातील विदूषक, श्रियाळाकडे आलेल्या अतिथीची मागणी ऐकून सूत्रधारास म्हणतो,

'का सूत्रधार, या अतिथीबावांचा मोठा चमत्कार वाटतो पहा! आमच्या दाराशी कधी कधी अतिथींच्या झुंडीच्या झुंडी येतात. मग ते जर ह्या अतिथीप्रमाणे मुले भक्षावयास मागतील, तर आम्हास शे-दीडशे लेकुरवाळ्या बायकांस खटपटीने बाळगून, खटपटीने खटपट करून चारपाचशे बचाकच्च्यांचा हवाच भरून द्यावा लागेल. अहो, पोरं खाणारा अतिथी कुठे पाहिला आहे काय ?'

'ईश्वर भक्तिनिष्ठा कोणत्या तरी रूपाने पाहतो, ती त्याच्या पूर्ण कसोटीस उतरली, की तो त्या भक्तजनावर अनुग्रह करून त्यास आनंदाचे स्थानाची प्राप्ती करून देतो.'

हे सूत्रधाराचे स्पष्टीकरण ऐकल्यावर विदूषक विचारतो, 'आमची प्रियपत्नी आम्हास झोपेत रात्री लत्ताप्रहार करते तेव्हा ती का ? भक्तिपुरस्सर करते की आमची अठरामासे चांदी बनवावी म्हणून करते याची कसोटी मोठ्या एखाद्या चिन्यास लावून पाहिली पाहिजे.'

पतिपत्नी संबंध, स्त्रीपुरुष संबंध, ह्यांच्या गंमती दाखवून त्याचप्रमाणे भिन्नभिन्न व्यावसायिक, त्यांच्या लकबी, वृत्ती ह्यांची थट्टा करीत, कुरूपता, लोभीपणा, हावरेपणा ह्यांसारख्या गोष्टींवर कधी खेळकरपणे तर कधी तीव्रपणे हल्ला चढवीत उपहास-उपरोध ह्यांनी युक्त अशा विनोदाचा संचार आता पौराणिक नाटकांत होऊ लागलेला आहे. अश्लील सूचनेचाही मधूनमधून वापर आहेच. हास्यनिर्मितीसाठी विदूषकाशिवाय अन्य पात्रांची योजना करण्याची पद्धतीही हळूहळू रूढ होऊ लागलेली दिसते.

वि. ज. कीर्तने आणि सोकर बापूजी त्रिलोकेकर ह्या दोघांनाच एका अर्थाने नाटककार ही संज्ञा शोभणारी आहे. त्यांच्या नाटकांतील विनोदाचे स्वरूप वेगळे आहे आणि दर्जाही बराच चांगला आहे. त्रिलोकेकरांच्या 'सं. सावित्री' ह्या नाटकाचे उदाहरण देण्यासारखे आहे. ह्या नाटकात गौतम व गालव ह्यांच्या संवादातून प्रेक्षकांना बऱ्यापैकी गंमत मिळते. त्यांच्याकडून प्रेक्षकांना सावित्रीच्या लग्नाचे वृत्त तर कळतेच, पण त्यांची धांदल बघून हसायलाही मिळते.

'लग्नासाठी प्रवासाला निघालेल्या ह्या दुकलीतील गालव, गौतमाच्या घरी जाऊन त्याला सारख्या हाका मारीत असतो. त्यावर गौतम "अरे जरा थांब. 'तिने' मजसाठी ठेवलेले थालीपीठ व आंब्याचे लोणचं घेऊन येतो" असे सांगतो. गालवाला ही कल्पना अर्थातच आवडते. तो म्हणतो, 'आण आण! लग्नाची पक्वान्ने खाता खाता जिभेला वीट आल्यावर तोंडी लावायला बरे पडेल!'

'खूप दक्षिणा घेऊन या' असे बजावणाऱ्या बायकोला गौतम म्हणतो, 'घाबरू नको! सहाणे एवढे मोठे सोन्याचे पदक गळ्यात लटकावतो!'

'ए लटकावून देणाऱ्या, चल आता' असा गालवाने तगादा केल्यावरच गौतमाचा

घरातून पाय बाहेर पडतो.

असल्या प्रकारची खेळकर गंमत-परिहासाप्रमाणेच उपहास, सौम्य टीका, व्यंगदर्शनातून, उपरोधातून साधलेला विनोदही आता नाटकात डोकावू लागलेला आहे आणि विनोदात विविधता येऊ लागलेली आहे. विनोदाचा केवळ प्रेक्षकांसाठी हवा तसा वापर करण्याऐवजी तो नाटकातील कथानक व रस ह्यांना मारक ठरणार नाही अशा रीतीने नाटकात आणण्याची दृष्टीही आता आलेली दिसते. त्रिलोकेकरांनी ' सं. हरिश्चंद्र ' ह्या नाटकात विनोदासाठी स्वतंत्र पात्र किंवा स्वतंत्र प्रवेश योजिलेला नाही हे लक्षात घेण्यासारखे आहे. हरिश्चंद्र व तारामती ह्यांच्या विक्रीच्या प्रसंगी उपस्थित असलेल्या कुंटिणी, नितंबिनी आणि ज्याची पत्नी मृत्यू पावली आहे असा ' कालकौशिक ' आणि त्याचा पुत्र ह्यांच्या ह्या वेळच्या प्रतिक्रिया दाखवून प्रेक्षकांना त्यांनी वेगळ्या प्रकारच्या वृत्तीने हसू आणले आहे.

विश्वामित्र हे ह्या नाटकातील प्रेक्षकांच्या दृष्टीने खलपात्र. त्याची अप्रतिष्ठा होईल अशी वाक्ये ' वीरबाहू ' चांडालाच्या तोंडी घालून विश्वामित्राच्या ' सोवळया 'चा आग्रह आणि त्याचे दुष्कृत्य ह्यातील विसंगती दाखवूनही उपहासपर विनोद निर्माण केला आहे. ह्याच विषयावरील अण्णा मार्तंड जोशी आणि के. मो. काणे ह्यांच्या नाटकातील 'विनोद' हा नाटकाची गरज म्हणून आलेला नाही; तर तो प्रेक्षकांच्या सोयीसाठी मुद्दाम नाटकात घुसडलेला वाटतो.

नोकर चाकर, शिपाई, भिक्षुक, दासी इ. गौण पात्रांचा नाटकात विनोदासाठी उपयोग करून घेता घेताच, कथानकाशी ह्या प्रवेशाचा काही संबंध जोडण्याची दृष्टी श्री. कीर्तने ह्यांच्या जयपाळ नाटकातील सुभाना, मनू व माणकू ह्या तीन शिपायांच्या प्रवेशात चांगली दिसते. जयपाळ ज्या गुहेत बंद केलेला असतो, त्या गुहेजवळ हे तीन शिपाई चुकून येतात. गुहेतून येणारे जयपाळाचे शब्द ऐकताच, भुताच्या कल्पनेने हे तिघेही शिपाई भेदरतात. कुणबाऊ भाषेतील त्यांच्या ह्या प्रसंगातील संवाद मजेदार आहे, तसाच संविधानकाला गती देणारा आहे.

पण ही नाट्यदृष्टी नसली तर केवळ प्रेक्षकांना चावटपणाने हसविण्यासाठी शिपाई-दासी ह्यांसारखी पात्रे व त्यांची कुणबाऊ भाषा ह्यांचा वापर कसा केला जातो, ह्याचा अनंत नारायण भागवत ह्या एके काळी लोकप्रिय असलेल्या नाटककाराच्या ' माधव-निधन ' ह्या नाटकात पुढीलप्रकारे दिसतो. ह्या नाटकातील कोंडाजी कामाठी आणि मैना मोलकरीण ह्यांच्या प्रवेशांना नाटकात बरीच जागा दिलेली आहे. पण प्रत्यक्ष नाटकाच्या कथानकाच्या गुंफणीशी त्याचा बादरायण संबंधही नाही. ह्या कोंडाजीची मैनाला पाटाची बायको करून घेण्याची खटपट हा विषय केवळ हास्यनिर्मितीसाठी घोळवला आहे.

' बघनार बघनार. होय वेजार. करी ही चार, अशी ही मैना मारूनी इष्काचे बाण करी दैना. ' असे गाणे गुणगुणणाऱ्या कोंडाजीच्या डोक्यावर मैना हळूच चापट मारते.

इतकी नाजुक चापट मैनाचीच असणार ही कोंडाजीची खात्री असल्याने तो 'मार, मार पन डोळं नग मारू' असे सांगून आपली इच्छा पुन्हा व्यक्त करतो.

'दोन वर्सांपासून तुझ्या मागं लागलो हाय, तव्हाच पाट लावला असता तर दोन वर्सात दोन पोरं नसती झाली?' असेही विचारतो.

'शिपाईगडी झाल्यावर पाटाचं बघू' असं मैनाने सांगितल्यानंतर कोंडाजी शिपाई-गडी होण्याचा प्रयत्न करतो.

'ही मैना बोलती बी गोड आन् उडती बी लई! तिला धरली पाहिजे. नाहीतर दुसरा पोपट तिला उडवील.' ही धास्ती कोंडाजीला आहेच. पण शिपाई होनं नगं, फुकाट एखाद दिवशी ढेकनावानी मेलं म्हंजी मैना बी गेली आन् सगळंच गेलं.'

ह्या विचाराने 'बामनावानी हकडचं तकडं, तकडचं हकडं. कुत्र्याचं पाय मांजराला करून आपला दर्जा वाढवून' मैनाला वश करण्याच्या खटपटीस लागतो. पण तरीही मैना दाद देत नाही हे लक्षात आल्यावर म्हणतो, 'पांजरपोळातल्या गाईप्रमानं हकडं हुंग, तकडं हुंग करनारी, चवना करनारी पाटाची बायकू नगंच आपल्याला. आपन आपली लग्नाची पोरगीच करू! जरा थोराड पाहून केली म्हंजी झालं. बायका जरा खायला घातलं, जरा खुराक घातला की भरारा उकिरड्यावानी वाढतात. सहा महिन्यांत माजलेल्या म्हशीवानी बायको! पैसा पाहिजे पैसा! पैसा असंल तर ह्या पुन्यात पोरींना काय तोटा? मेथीच्या भाजीवानी सस्त्याच सस्त्या!'

हुजरे, दासी इ. च्या कुणबाऊ भाषेचा विनोदनिर्मितीसाठी वापर करीत असतानाच ह्या हलक्या दर्जाच्या पात्रांच्याद्वारा स्त्री-पुरुषसंबंधविषयक ग्राम्य व अश्लीलतामूलक विनोदाला बऱ्याच नाटकात संचार करण्याची संधी देण्यात आली. हास्यविनोदनिर्मितीची साधने आणि उद्देश ह्या दृष्टीने ही गोष्ट लक्षात घेण्याजोगी आहे. पण ह्या बरोबरच प्रणय भावनेचा नाजूक आविष्कार करणारा सौम्य आणि कथानक आणि पात्रांचे स्वभावचित्रण ह्यांना अनुरूप अशा विनोदाच्या छटाही काही नाटकातून आढळू लागलेल्या दिसतात. 'थोरले माधवराव पेशवे' ह्या नाटकाचा या संबंधात निर्देश करता येईल.

वेषांतराने निर्माण होणाऱ्या गमतीचा प्रसंगनिष्ठ विनोद हा एक महत्त्वाचा प्रकार, ह्या काळातील विशेषतः ऐतिहासिक नाटकांतून आढळतो. ह्या प्रकारच्या मजेदार विनोदाचा नमुना वासुदेवशास्त्री खऱ्यांच्या 'गुणोत्कर्ष' नाटकात दिसतो. ह्या नाटकात शिवाजीचा एकनिष्ठ भक्त असलेल्या जिवाजीपंत देशपांडे ह्यांच्यासमोर स्वतः शिवाजीच कुणब्याच्या वेषात येऊन शिवाजीलाच शिव्या देतो. अशा वेळी जिवाजीच्या प्रतिक्रिया दाखविणारा हा प्रसंग वस्तुस्थिती जाणणाऱ्या प्रेक्षकांना मजेदार वाटल्याशिवाय कसा राहील? 'धर्म्या' ह्या नावाने खुद्द शिवाजीच जिवाजीपंताकडे नोकरीस राहतो ही गंमतही प्रेक्षकांना सुखविणारी आहे, पण शिवचरित्रावर किंवा मराठे-रजपूत ह्यांच्या इतिहासातील घटनांवर आधारलेल्या ह्या काळच्या अनेक नाटकांत वेषांतरामुळे निर्माण होणाऱ्या प्रसंगनिष्ठ विनोदाला मुसलमानांच्या फजितीची जोड देऊन, नाटककाराने आपल्या आणि

आपल्या प्रेक्षकांच्या तत्कालीन भावनांचाही रंग दिलेला आहे. 'भीमसिंह-पद्मिनी' ह्या नाटकातील पद्मिनी पुरुषवेषाने अरण्यातून जात असता, अल्लाउद्दीनची मुलगी शाहजादी रेझिया तिला सुंदर पुरुष समजून त्यावर भाळली आणि आपली इच्छा शब्दांतूनच नव्हे तर कृतीनेही व्यक्त करू पाहते. वेषांतर, अश्लीलता ह्या साधनांबरोबरच मुसलमानांची थट्टा आणि फजिती, त्यांचा उपहास ह्यांनाही विनोद-निर्मितीत स्थान मिळालेले आहे. मुसलमानाचा हिंदू करणे म्हणजे गाढवाचा घोडा बनवण्याइतके दुर्घट कसे आहे हे अर्थातच लेखकाने पद्मिनीच्या मुखाने वदविले आहे.

अण्णामार्तंड जोशी ह्यांचे 'शिवछत्रपती विजय' (१८९३), किरात ह्यांचे 'राजाराम ताराऊ' नाटक ह्यांत वेषांतर, फसवाफसवी, ह्याप्रमाणेच मुसलमान प्रतिपक्षीयांची फजिती दाखवून विनोद साधलेला आहे.

हास्यरसालाच प्राधान्य देणारी नाटके — नाटकात रुचिपालट म्हणून विनोदाचा ओझरता संचार होऊ देण्यापेक्षा, सर्व नाटकभरच हास्यरस खेळता ठेवणारी नाटके ही प्रेक्षकांसमोर अधिक प्रमाणात येऊ लागली आहेत. मागे उल्लेखिलेल्या 'गौरीहर विनोद' (१८७१), नाटकाप्रमाणेच द. वा. जोगळेकरकृत 'भामाविलास'. (१८७७) आणि विशेषतः पां. गो. गुरवयवतेश्वरकर ह्यांचे 'द्यूतविनोद' हे त्याकाळी लोकप्रिय झालेले नाटक. ह्या नाटकातील हास्यविनोदाचा उल्लेख केला पाहिजे. ही दोन्ही नाटके लोकप्रिय पौराणिक कथांवर आणि हरदासी आख्यानांवर आधारलेली आहेत.

नारदाने पारिजातकाच्या फुलावरून रुक्मिणी व सत्यभामा ह्या दोघीत लावलेले भांडण हा भामाविलास नाटकाचा विषय. पण लेखकाने रुक्मिणी आणि सत्यभामा ह्यांच्या भांडणाला, नळावर भांडणाऱ्या बायकांच्या भांडणाची कळा आणून दिली आहे। विनोदासाठी नारदाच्या बरोबरीने कृष्णाचा मित्र पेंद्याही नाटककाराने आणला आहे. बोबडा पेंद्या व कृष्ण ह्यांचा संवाद, नारद व पेंद्या ह्यांचा सत्यभामेच्या महालातील प्रवेशाचा प्रसंग आणि रुक्मिणी व सत्यभामा ह्यांची बोलाचाली ह्यांमुळे नाटकभर हास्यरस फिरत ठेवला आहे.

नारदाच्या वीणेचा झंकार ऐकल्यानंतर पेंद्याला आपल्या हरवलेल्या 'भुल्या' म्हशीचे स्मरण, 'मला काम आहे' असे कृष्णाने म्हटल्यावर 'कुते तली मंदा मालीत बत्तील अन् सांगतील की भत्ताला थीलवायला गेलो होतो' ह्या प्रकारची कृष्णाची त्याने केलेली थट्टा, ह्यावरून ह्या नाटकातील विनोदाचे स्वरूप समजू शकेल.

'लक्ष्मी नाम सदाहि कानाने फिरे वेचावया गोवऱ्या
नावाचा धनपाळ, हाति करटी खाया न त्याते वऱ्या
तैसे नाम तुझेहि रम्य परि ती कर्तव्यता ना तशी
सत्याचा लवलेश नाहि तुजशी तू सत्यभामा कशी ?

हा रुक्मिणीचा सवाल, आणि 'अग तू चावट म्हणून तर ब्राह्मणांच्या हातून पत्र दिलंस; भाऊ चांगला शिशुपालाला देत होता' हा सत्यभामेचा टोमणा ह्यासारख्या

उखाळ्यापाखाळ्यांतून हे भांडण रंगविले आहे.

'अग, कृष्णाच्या मनात होतं म्हणून तर तो धावत आला, पण नको नको म्हणता एखाद्या माणसाच्या अंगाला जशी खरूज जडते त्याप्रमाणे तू कृष्णनाथाला जडलीस! कृष्ण म्हणत होता—

'गंधी येत मुखास, दंत अवघे गेले लया थेरडी।
कंटाळा उपजे विलोकुनि तिला बोले सदा रांगडी।
चाले वाकडी बोबडी अवदसा केसांत झाल्या उवा।
आता मी नच जाय मंदिरी तिच्या ती नावडे या जिवा।'

हे रुक्मिणीने श्रीकृष्णाचे म्हणून सत्यभामेच्या कानावर घातलेले उद्‌गार आणि त्यानंतर श्रीकृष्णाने सत्यभामेच्या सान्निध्यात तिच्या सुंदर केसकलापाचा निर्देश केल्यानंतर सत्यभामेने श्रीकृष्णाची केलेली पंचाईत...ह्या प्रकारचा विनोद ह्या नाटकात आहे. पौराणिक देवदेवतांना मानवी पातळीवर आणतानाही तारतम्य व औचित्य आणि स्वभावचित्रणात उत्पन्न होणारी हास्यस्पद विसंगती लक्षात न घेता केवळ प्रेक्षकांना हसविण्याचा उद्देश ठेवल्यानंतर ह्यापेक्षा वेगळे काही घडणेच शक्य नाही.

त्या मानाने 'गौरीहर-विनोद' किंवा त्याच कथानकावरील 'धूतविनोद' ह्या नाटकातील विनोदाचे स्वरूप बरेचसे आल्हाददायक आणि नाट्यवस्तू व व्यक्तिचित्रे ह्यांना अनुरूप आहे.

शंकरपार्वती ह्यांचा कलह, नारदाचा कळलावेपणा, शंकराच्या मनातील विरहामुळे होणारी तगमग, ती लपविण्याचा प्रयत्न, पार्वती भिल्लीणीच्या वेषात शंकरापुढे आल्यानंतर शंकराने तिच्यावर भाळून पार्वतीची केलेली निर्भर्त्सना, नारदाने वनचराच्या वेषाने राहून शंकराची केलेली फजिती इ० विविध गोष्टींमुळे लोकव्यवहारांतील एक गंमतीचे दृश्य आपणास पौराणिक वातावरणात पाहायला मिळत आहे असा प्रेक्षकांना मजेदार अनुभव देणारे हे नाटक आहे.

किर्लोस्करांच्या सौभद्रामधील वातावरण व विनोद ह्यांना अव्वल दर्जा का प्राप्त झाला हे बघण्यासाठी ह्या नाटकाचा नुसता निर्देश पुरेसा आहे.

मनोरंजक फार्स व प्रहसने

मुख्य पौराणिक नाटक झाल्यानंतर पुरवणी म्हणून आणि मूळ नाटकात हास्यरस नसला तर त्याची भरपाई करण्याची सोय म्हणून केवळ मनोरंजक व हास्यकारक फार्स करण्याचा प्रघात १८५६ पासून मुंबईच्या अमरचंद वाडीकर हिंदु नाटक मंडळीने सुरू केला व नंतर त्याचे झपाट्याने अनुकरण झाले, आणि केवळ प्रेक्षकांना भरपूर हसविण्यासाठी फार्स रंगभूमीवर आले. १८७० ते १९१० पर्यंतच्या काळात ह्या फार्सांची चलती होती. सध्याच्या फार्स किंवा प्रहसनाचे हे पूर्वावतार मानता येतील.

स्त्रीपुरुषांमधील अनैतिक व्यवहार, ग्राम्यता, अश्लीलता, फसवाफसवी, चोरावर मोर

होण्याचा प्रकार, वेषांतर, मारपीट, धांगडधिंगा, फजिती ह्या सर्वांचा ह्या विनोदी प्रसंग-कथांतून भरपूर उपयोग केलेला आहे. क्वचित् काही फार्सांच्या लेखकांनी 'लोक सुधारणे'च्या झिरझिरत आवरणाखाली ह्या सर्व गोष्टी केल्या आहेत.

अर्थात गंमतीचे प्रसंग, खेळकर मौज, आणि शुद्ध विनोदात्मक मनोरंजन ह्यांना प्राधान्य असलेले फार्सही ह्या काळातील विनोदाच्या नाट्यसंचारात वावरताना दिसतात हेही लक्षात घेतले पाहिजे.

एका रूपवती स्त्रीने चातुर्याने, आपल्या वर्तनाविषयी आपल्या पतीच्या मनात निर्माण झालेला संशय, पाटील, फौजदार, न्यायाधीश, प्रधान, राजा इ० सर्वांची फजिती करून कसा दूर केला ह्याची गंमत 'गुलाब छकडी' ह्या फार्सात दिसते. तर 'रंगारणीचा फार्स'मध्ये आपल्यावर वाईट नजर ठेवणाऱ्या एका उल्लू माणसाला, सुंदर ही पतिव्रता स्त्री आपण रंगाऱ्याची मुलगी आहोत असे भासवून त्याच्या गळयात खरोखरच रंगाऱ्याची कुबडी मुलगी बांधून कसे फजीत करते ह्याचे चित्र आहे.

'प्रियाधरपान' हा फार्स रंगभूमीवर होणारा मुक्याचा फार्स पाहून लिहिलेला आहे. एका तरुणीवर भाळलेला व तिचीही प्रीति संपादन केलेला एक तरुण, आपल्या मित्राच्या सांगण्यावरून, साहस म्हणून तिचे देवळात चुंबन घेतो! ती ओरडते. मग पाटील, फौजदार, भटजी, मुलीचा बाप सगळे गोळा होतात पण हा तरुण ह्या सर्वांचे मुके घेत सुटतो व शेवटी 'वेडा' ठरून सुटतो. व मग 'का, केले की नाही साहस?' असे प्रियेच्या कानात विचारतो.

नमुन्यादाखल वर उल्लेखिलेल्या दोन-तीन फार्सांतून ह्या मनोरंजक फार्सातील, प्रसंग-निष्ठ व गंमतीच्या घटनांवर आधारलेल्या विनोदाचे स्वरूप व त्यांच्या लोकप्रियतेची कारण-मीमांसा समजण्यासारखी आहे.

ह्या फार्सांतल्यापेक्षा तत्कालीन सामाजिक सुधारणाविषयक प्रश्नांचे प्रतिबिंब ज्यांत उमटले आहे किंवा त्यासंबंधीच्या आपल्या तीव्र प्रतिक्रिया व्यक्त करून लोकमताला जाग आणून देण्यासाठी ज्यांची हेतुतः निर्मिती झाली, त्या 'प्रहसन' नाव मिळालेल्या आणि चुरचुरीत उपरोधप्रचुर भाषणे व संवाद ह्यांनाच प्राधान्य मिळालेल्या ना. ह. भागवत आणि नारायण बापूजी कानिटकर ह्यांच्या टीकापर नाट्यकृतींचा निर्देश केल्याशिवाय विनोदाच्या नाट्यसंचाराचे अवलोकन अपुरेच राहील.

स्त्रीस्वातंत्र्य, स्त्रीशिक्षण, पुनर्विवाह, समान हक्क, धर्म, मूर्तिपूजा इ० विषयासंबंधीच्या सुधारकांच्या मतावर जळजळीत टीका करणारे भागवतांचे 'स्त्री विद्या वैचित्र्य नाटक' काय किंवा 'फर्डा मुत्सद्दी' हे प्रहसन काय, ह्या सर्वांतून सुधारकांना हास्यास्पद ठरविणारा आणि त्यांची रेवडी उडवणारा चावरा, बोचरा आणि गालिप्रदानही करणारा वेगळया जातीचा 'विनोद' आक्रमक स्वरूपात प्रकट झाला आहे. सुधारक म्हणजे काय अर्थातच 'दारू पिणारे, मटन खाणारे, बूट-पाटलोण वापरणारे, आणि बायकोला घेऊन फिरणारे' एवढाच अर्थ त्यांना अभिप्रेत आहे हे लक्षात घेतले म्हणजे टीकेचे विषय व पद्धती

ह्यांना साजेलसा विनोद त्यांनी कसा निर्माण केला आहे ह्याची कल्पना करता येते !

ना. ह. भागवत ह्यांनी फक्त एका दिवसात लिहिलेले आणि ज्याच्या प्रयोगावर सांगलीकर नाटकमंडळीने भरपूर पैसे मिळविले, इतर नाटकमंडळ्यांनीही ज्याचे पुष्कळ काळ प्रयोग केले त्या 'मोर एलएल.बी.' ह्या प्रहसनातील विनोदाचे स्वरूप पाहून, ह्या काळातील विनोदाच्या नाट्यसंचाराचे हे ओझरते अवलोकन आटोपते घेतलेले बरे !

'मोर एलएल.बी.'मध्ये सुधारकांची यथेच्छ हजेरी तर आहेच पण अतिशय अभ्यास करून उच्च पदवी संपादन केलेले हे मोरोपंत एलएल.बी.सारखे सुधारक पदवीधर त्या अभ्यासाच्या तापामुळे संसारसुख घेण्यास असमर्थ होण्याइतके दुबळे कसे बनतात ह्याचे वर्णन केले आहे. ते ज्या पद्धतीने केले आहे त्यावरून हे नाटक व त्यातील आक्रमक शास्त्र म्हणून प्रतिपक्षांवर निर्घृण वार करणारा 'विनोद' (!) लोकप्रिय का झाला ह्यावर प्रकाश पडतो. उपरोधाच्या संगतीला या नाटकात लेखकाने, 'दोन दोन हातांनी उचलणार नाही. असली मोटी बुके काखेत घेऊन वावरणाऱ्या सुशिक्षित सुधारकांची विशिष्ट स्वरूपाची शारीरिक अवस्था दिली आहे आणि आपल्या समानशील वा समान विचारसरणीच्या प्रेक्षकवर्गापुरते का होईना पण झणझणीत पण त्याचबरोबर अश्लील सूचना-प्रियतेला रुचणारे खाद्यही पुरविले आहे.

'नाही म्हटले तरी ह्या स्वप्नावस्थेने माझे जे हाल केले आहेत, ते माझ्या शरीराला किंवा डॉक्टरला ठाऊक ! अहो, आजच मला डोळ्यांनी दिसत नाही अन् लोक विचारतात, पशूंनो, तुमच्यातलेच, थेरडेपणी पडक्या दातांनो, दगडी हरबरे कडाकड फोडणारे, मग तुमचेच असे का ? काय रडावे त्यांचेपुढे की आम्हाला बायको नाही म्हणून असे होते असे तोंड वासून निर्लज्जपणे सांगावे ?' असा प्रश्न ह्या 'मोर एलएल.बी.'ला पडलेला आहे.

तो लग्नाची मुलगी पाहण्यास जातो तेव्हा 'आम्ही जनावरे नाही' असे म्हणून गुळपाणी नाकारतो आणि तेथेच दारूच्या बाटल्या फोडतो !

पत्नी ऋतुस्नात झाल्याचे पत्र आल्यावर मात्र कपाळावर हात मारून घेण्याचा प्रसंग लेखकाने ह्या एलएल.बी.वर आणला आहे.

लग्नानंतर पहिल्या रात्री, अर्थातच सर्व रात्र पुफे तपासण्यात, पुस्तके वाचण्यातच जाते आणि 'साक्षात पत्नी समोर असताही स्त्रीच्या उरोभागाचे फक्त वर्णन अमेरिकन डॉक्टरांनी केलेल्या शोधाच्या अनुषंगाने पाहणे' सुरू होते.

साहजिकच पत्नी फणफणत येऊन आपल्या आईजवळ 'एलएल.बी. ग बाई एलएल.बी. !' म्हणत आपले दुःख सांगते व म्हणते 'गेले तशीच परत आले ! एखादा पाणक्या पत्करला पण हा एलएल.बी. नको !'

'तरुणी शिक्षण' नाटिका हे ह्या काळात विशेष गाजलेले ना. बा. कानिटकर ह्यांचे नाटक. प्रख्यात 'रखमाबाई' प्रकरणाचे स्पष्ट प्रतिबिंब तर ह्यात उमटले आहेच पण सुधारकावरील चिपळूणकरी पद्धतीच्या टीकेला चावटपणाची, अश्लील सूचनेची

फोडणीही दिलेली आहे.

किर्लोस्करांचे सौभद्र, देवलांचे शारदा, कोल्हटकरांचे 'वारतनय', खाडिलकरांचे सवाई माधवरावांचा मृत्यु ह्या सारखी नाटके मराठी रंगभूमीवर येत होती, त्या काळाच्या आसपासच्या व पूर्वीच्या एका दृष्टीने सामान्य असलेल्या नाटककारांच्या विनोदाच्या नाट्यसंचाराचे हे दर्शन परिपूर्ण नसले तरी विनोदांचे स्वरूप, त्यांचे उद्देश, निर्मितीची साधने आणि नाटककार आणि नाटकाची प्रकृती ह्याच्यावर थोडासा प्रकाश टाकू शकेल आणि वाचकांना मनोरंजक वाटेल अशी अपेक्षा बाळगून विनोदाच्या नाट्यसंचारातील हा एक टप्पा पुरा केलेला बरा!



साभार स्वीकार : कथा

पळसाला पानं तीन : स्नेहप्रभा प्रधान; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. २५ ◇ **सलाम साब** : लक्ष्मीकांत तांबोळी; कुलकर्णी ग्रंथागार, पुणे ३०; १९८१; रु. १५ ◇ **धर्मात्मा** : (चित्रकथा) के. नारायण काळे; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. ४० ◇ **भिजलेली सकाळ** : अंबुजा सोनटक्के; प्रपंच प्रकाशन, पुणे; १९८२; रु. १४ ◇ **राणीचा निवाडा** : भाऊ मांडवकर; सेवा प्रकाशन; अमरावती; १९८२; (२ आ.) रु. ५ ◇ **बाहुले** : सुधाकर शं. देशपांडे; जागर प्रकाशन, गोरेगाव (प.) मुंबई; १९८१; रु. १५ ◇ **कागूद** : गणेश आवटे; आशा भांड, बन्सीलाल नगर, औरंगाबाद; १९८२; रु. १४ ◇ **झमेला** : चंद्रकांत भालेराव; बाबा भांड, बन्सीलाल नगर, औरंगाबाद, १९८२; रु; १८ ◇ **नष्टनीड** : अरविंद विश्वनाथ; आशा भांड, बन्सीलाल नगर, औरंगाबाद; १९८१; रु. २२ ◇ **काळोखाचे अंग** : प्र. ना. परांजपे; सुपर्ण प्रकाशन, पुणे; १९८२; रु. १८ ◇ **चकवा** : माधुरी भिडे; अभिनव प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. १६ ◇ **लग्न आणि इतर कथा** : शिरिष पै; अभिनव प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. १६ ◇ **संध्याकाळचा चेहरा** : मृणालिनी जोगळेकर; चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर; १९८२; रु. २२ ◇ **येळकोट** : वामन होवाळ; छत्रपती प्रकाशन, मुंबई ४; १९८२; रु. १० ◇ **आकर्षण** : शं. पां. जोशी; सौ. विजया जोशी, १०६ नारायण, पुणे ३०; १९८२; रु. १२ ◇ **प्रामिथिअस** : माधव नावडीकर; अनामिका प्रकाशन, पुणे ३८; १९८२; रु. १५.



वरणभाताचे प्रहसन अर्थात विजोड्याचा मनोरंजक फार्स

प्रास्ताविक

'फार्स' म्हणजे स्थूल स्वरूपाच्या विडंबनपर विनोदनिर्मितीसाठी रंगभूमीवर योजिले जाणारे वांडगूळवजा लघुनाट्यरूप. त्यातील विनोद प्रायः तमाशाच्या वळणाचा, अतएव ग्राम्य, सरधोपट आणि खालच्या पातळीवरचा. इंग्रजांच्या या प्रकारच्या फार्सांच्या अनुकरणाने १८५६ च्या सुमारास पौराणिक नाटकांना फार्सांची जोड देऊन सामान्य प्रेक्षकांना रंगभूमीकडे खेचण्याचे कार्य करण्यात आले. सामाजिक विषयांचे नाममात्र निमित्त करून टिंगल-टवाळीसाठी योजण्यात येणारे हे नाट्यरूप रंगभूमीवर कालांतराने चांगलेच रुजले. स्थानांतर, वेषांतर, भाषांतर, शब्दांतर (कोटी) या हलक्या प्रकारच्या विनोदरूप क्लृप्त्या वापरलेले गंभीर नाटकांतील विनोदी प्रवेश म्हणजे या फार्सांचीच अपत्ये होत. सुरुवातीस अर्ध्या-पाऊण तासात संपणाऱ्या फार्सांचे पुढे तीन-चार तास करता येतील अशा प्रहसनपर नाटकांत रूपांतर झाले.

१८५६ पासून फार्सांची सुरुवात झाली तरी पहिल्या पंचवीस-तीस वर्षांतील एकही फार्स मुद्रित स्वरूपात उपलब्ध नाही. नाही म्हणायला, १८७० साली झाशीच्या राणीवर तीन लेखकांनी मिळून लिहिलेल्या नाटकाच्या शेवटी, नाटकाचाच भाग म्हणून एक मनोरंजक फार्स छापण्यात आला आहे म्हणूनच तो उपलब्ध आहे. त्याला 'नक्कल' म्हटले आहे. 'नक्कल' म्हणजे विडंबन या अर्थाने तो शब्द अर्थपूर्ण आहे. पण तो शब्द रूढ झाला नाही!

नारायण हरी भागवत आणि दत्तात्रेय वासुदेव जोगळेकर यांनी १८८० नंतर फार्स लिहून छापण्याचा प्रघात सुरू केला, तेव्हा इतरही (सुमारे ६०) फार्स प्रसिद्ध होऊ लागले. त्यांतील सुमारे ३० फार्सांवर लेखकांची नावे नाहीत. जुन्या नटांच्या पाठांतरांच्या आधाराने ती प्रसिद्ध झालेली असावीत.

जुन्या फार्सांचे स्वामित्व हक्क काही जुन्या मुद्रणालयांनी विकत घेतले होते. त्यांची वाताहत झाल्यानंतर १९१० मध्ये मुंबईच्या गोविंद मोरोबा कालेंकर यांनी 'हास्यरस-मालिका' योजून त्यातून सोळा फार्स प्रसिद्ध केले. द. वा. जोगळेकरांच्या 'विजोड्याचा फार्स'ला या मालिकेत अग्रस्थान मिळाले. १९२२ मध्ये खानदेशातील पारोळे गावाहून हेच फार्स पुन्हा प्रसिद्ध झाले तेव्हा प्रकाशकांनी फार्सावरचे जोगळेकरांचे नावही उडवून लावले!

'फार्स' या प्रकाराची थोडीशी चुणूक दाखवावी म्हणून तो प्रसिद्ध करण्यात येत आहे. नवरा दहा वर्षांचा आणि नवरी वयात आलेली भानगडखोर हे काही काळाचे वास्तव रूप नव्हे. परंतु विडंबनपर, विसंगत, गोंधळात टाकणाऱ्या घटना हे फार्सांचे मुख्य लक्षणच होय!

— भीमराव कुलकर्णी

अनुक्रमणिका

विजोड्याचा मनोरंजक फार्स

१९२२ मध्ये छापलेल्या आवृत्तीवरील चित्र

(चित्रातील दृश्यवर्णनासाठी पृ. १०१ पाहा)

द. वा. जोगळेकर



ही मालिका सुजन मानस रंजवाया,
म्यां गुंफिली परि न हेतु मुळीच वाया;
लोकांत हो प्रबल अंध परंपरा ती,
शोकाब्धिमाजि बुडवी बहुता अहो ती ॥

प्रवेश पहिला

[वचंभट, वयाबाई आणि बाळ्या]

(सोनगाव येथील वचंभटाचे घर)

(हातात पत्र घेऊन विचार करीत करीत वचंभट येतो.)

वचंभट : आता काय इथे डोके फोडावे ? पोराकडे पाहिलं तर त्याला काही एक कळत नाही. दिवसांदिवस जसा जमिनीत चालला आहे, (अशक्त–खुजा होत आहे) आणि ती सणसणीत हाडाची पोरगी आली उफाळयाला. (पत्रास उद्देशून) तिला म्हणे ऋतू प्राप्त झाला ! " सोहळ्यासाठी थोडक्याच दिवसांत रवानगी करतो. " कशाला कपाळाला रवानगी करतो ? इथे काय आहे ? आता माझ्या नशीबाचा आणि नावलौकिकाचा सोहाळा व्हावयाचा आहे; तो ती इकडे आली म्हणजे झालाच सुरू. बेट्याला तालमीत घालून खुराक लावला. तर आपला तिसऱ्या दिवशी × गायला लागला आणि अजीर्णामुळे तापातही पडला. त्यामुळे थोडकासा नूर होता तोही नाहीसा झाला. " रामा शिवा गोविंदा " बोलायला नको आणि चालायलाही नको. (पडद्याकडे पाहून) अग, ए आहेस का घरात ?

अनुक्रमणिका

वयाबाई : (आतून) का बरं ? आहे.

वचं० : काय करतेस काय ? अशी ओटीवर ये पाहू.

वया० : (आतून) मी आपल्या बाळयाला थोपटून निजविल्याशिवाय येत नाही.

वचं० : (कपाळावर हात मारून) हे फुटके नशीब माझेच, नाही ? बाळयाच्या बायकोला न्हाणं आले तरी अजून त्याला थोपटून निजविते आहे ! (पडद्याकडे) अग ए, काशीलाही घेऊन पहिल्याने तू बाहेर ये.

वया० : (बाळयाला हातात धरून बाहेर येते.) आज फारसं तोंड सुटलं आहे ? साठावर्षानं सुंठ फुलली, तेव्हा देवानं नवसानवसाचं मूल दाखविलं. त्याचं चोज करणे ते नाहीच. नी काशी, काशी म्हणायचं का ?

वचं० : अग सटवे, हे पाहिलेस ? (पत्र दाखवितो) त्याच्या बायकोला न्हाण आलं तरी तू त्याला थोपटून निजवितेस ! म्हणजे हे आहे तरी काय ?

वया० : (आश्चर्याने) अगबाई ! खरंच का मुलीला न्हाण आलं ! कधी बाई ते ?

वचं० : हे पहा. (पत्र दाखवीत पुढे होतो.)

वया० : (मुलास) बाळ्या, ऐकलंस ना ! आता तुझ्या बायकोला न्हाण आलं ? तू हुशार आहेस ना ?

बाळया० : हो. हो.

वया० : झालं तर (वचंभटास) मग ? आता नाही का सांगायचं कधी न्हाण आलं ते ?

वचं० : (पत्र दाखवून) हे पाहिलेस ? पौष वद्य अष्टमी, मंगळवारी प्रातःकाळी !!

वया० : बरं आणखी काय लिहिलं आहे ?

वचं० : तुझं आणि माझं नशीब.

वया० : रागावणं कशाला ? व्हायचं ते होईल.

वचं० : तुझे डोंबल होईल आता ! अग शिकव आता त्या पोराला काही तरी.

वया० : मी त्याला सगळं शिकवून ठेवलं आहे. काळजी करायला नलगे. काय आहे ते सांगावं मात्र.

वचं० : (पत्र दाखवून) हे पाहिलेस ? "मुलगीचा सोहाळा लौकरच व्हावा; असं आमच्या सगळयांच्या मनात आहे. यास्तव पत्र देखत तिला नेण्याकरिता घोडे व ब्राह्मण आणि कुळंबीण पाठवावी व सोहाळयाचा मुहूर्तही नेमून कळवावा, म्हणजे रितीप्रमाणे मानपानाची व देण्याघेण्याची तजवीज ठेवण्यास जड जाणार नाही." ऐकलेस ?

वया० : हो ऐकलं. बेश आहे. घरातला ब्राह्मणच रमीला बरोबर देऊन त्या काळया घोडी बरोबर सुडक्या गड्याला धाडावं, म्हणजे झालं. इतकी माणसे गेली म्हणजे तिला कशी फुलासारखी आणतील.

वचं० : अग पण +ढवी, हा पोर दिवसांदिवस क्षयरोगी होत चालला; त्याचा काही विचार करशील की नाही ?

दया० : (वचंभटास) पाहिलं, कसं गुणाचं बाळ आहे ते ! (मुलास) ऐकलंस ना रे ! बायकोकडे डोळे वटारून पहावं; पाय धुवायला पाणी मागावं, नी तिला आपल्या धाकातं ठेवावी. करशील ना असं !

बाळया : होय करीन.

दया० : झालं तर. आपण वेलाशक माणसे पाठवून तिला आणावं नी मग बाळया तिला कशी वागवितो ते पहावं. चल रे बाळा, तू थोडा फराळ कर. (बाळया व दयाबाई जातात.)

वचं० : मला काही या पोराचे लक्षण नीटसे दिसत नाही. सुनेला आणून अगदी अर्थ नाही. [विचार करून] पण नच आणली तर त्याही कारण विचारतील. त्यांना काय सांगावे ? [काही थांबून आठवलेसे करून] मुलगा तालमीत जात असतो म्हणून सांगावे म्हणजे काही दिवस लोटतील. (जातो)

प्रवेश २ रा

स्थळ—धामणी गावाबाहेरील मारुतीचे देवालय.
ठकु आणि गोविंदबुवा.
(पडदा उघडताच ठकु येऊन देवदर्शन घेत व प्रदक्षिणा घालू लागते)

ठकु : अजूनपर्यंत स्वारी येत नाही हे आहे तरी काय ? दहा घटका तर दिवस आला; आता मला इथे कसे रडविलं ? आणि कदाचित् राहिलेच तर नेम काय ? तितक्यात कोणी परकं माणूस येऊन बसलं, की मग सगळं फसलं. (मारुतीपुढे येऊन) देवा मारुतिराया, मी तुझी आहे. माझा आशाभंग करू नको.

गोविंदबुवा : (एकाएकी येऊन) देवा मारुतीराया, तू अशा सोदेपणाच्या नवसाला न पावशील, तर तुला कोणी सोदा मारुती म्हणेल असे मनात आणू नको. (ठकूस) आज फारशा विनंत्या चालल्या होत्या ? काही अधिकउणं आहे वाटतं ?

ठकु : अधिकउणं ते काय असणार ? रोजचं तेच आहे. मात्र मला सासरचे बोलावणं आलं आहे म्हणून म्हणते की, आता ही शेवटचीच भेट. (त्याच्या गळ्यास मिठी मारून दुःखित होते)

गोविं० : (तिच्या तोंडावरून हात फिरवितो आणि दुःखित होतो) खरोखरच मोठ्या दुःखाची गोष्ट आहे, आता काय करावं आणि या मायुक पात्राशिवाय काळ कसा काढावा ? असो, आमचेच दुर्दैव म्हणून रडत बसावं असंच ना ?

ठकु : तुम्ही पुरुषच जर असं बोलू लागलेत, तर आम्ही बायकांनी काय करावं ?

गोविं० : तसं नव्हे. पण घटकाभर असे समज की, मी तुझ्या सासरी निघून आलो

आणि तुझी भेट घेतली; तरी सदोदित धाकातच रहायाचे ना ?

ठकु : आपण जर तिथे येऊन माझी भेट घ्याल, तर सवड पाहून आपल्याला ज्या ठिकाणी धाक बाळगावा लागणार नाही, अशा ठिकाणी तुमच्या बरोबर निघून यायलाही कमी करणार नाही.

गोविं० : असे जर खरे असेल तर दुःखित होण्याचे कारण नाही व ही शेवटची भेट हेही म्हणणे निरर्थक आहे.

ठकु : पण मी आज संध्याकाळी निघणार.

गोविं० : तू संध्याकाळी निघणार तर आम्ही आपल्या चिपळया आणि तंबुरा व पडशी खांद्यावर टाकून याच वेळेस प्रस्थान करणार.

ठकु : हे खरे ना पण ?

गोविं० : हे काय विचारणे ? (तिच्या गळयाला हात लावून) या जिवासाठी काही झाले तरी ते आपल्याला कबूल आहे. असे प्रेम आहे कोठे ? चला तर उशीर झाला..

(चुंबन घेतो व जातो. नंतर ठकूही जाते)

प्रवेश ३ रा

स्थळ—सोनगाव, बचंभटाचे घर.

पात्रे—बचंभट, बयाबाई, बाळ्या आणि मागून ठकु, कुळंबीण, गडी वगैरे.

[बयाबाई आणि बाळ्या येतात]

बयाबाई : अरे पण तुला अजून इतकं सुद्धा का कळत नाही ! वेडा रे वेडा ! ! बाळ्या, बायको म्हणजे केवळ एक बटकूर, असं असता " तिला पाहताच मला भय वाटेल " असे म्हणतोस, यात रे अर्थ काय ?

बाळ्या : अग आई, लोकांची पोरे म्हणजे माझे खेळगडी म्हणतात की, ती माझ्याहून फारच मोठी आहे. तर ती मला मारणार नाही ?

बया० : हा मेल्या, ती तुला मारील काय रे ? मेला अवचट कोठला, भलभलतंच काही बोलतो. अरे, बायकोजवळ गोडगोड गोष्टी बोलाव्या, तिला आपल्या धाकात ठेवावी, निजायच्या वेळी तिच्याकडून पायांना तूप लावून घ्यावं नी कसं अगदी–

बचंभट : (ऐकत ऐकत येतो) भले शाबास ! शिकव, काही जर शिकविशील, तर निभाव लागेल.

बाळ्या : आई ग, किनई, मीकिनई आपला तुझ्याजवळ निजेन.

बचं० : हा मूर्ख ! असे बोलावे तरी ?

बाळ्या : तर मग एवढी मोठी बायको मला कशाला रे ?

बचं० : खरे आहे बाबा, आम्हीच पहिल्याने चुकलो आणि आता विचारात पडलो

अनुक्रमणिका

आहो. तरी पण बाळा, आता आमची अब्रू संभाळणे तुजकडे आहे. आता तुझ्या बायकोला न्हाण आले.

बाळ्या : बाबा, ए बाबा, बाबा, न्हाण म्हणजे काय रे ?

बचं० : (बायकोस) ऐकलेस का पोर काय विचारतो ते ?

बया० : नुस्तं असं विचारलं म्हणून काय झालं ?

बचं० : झाले काय म्हणतेस ? (रागाने) पोराचे गुण ठाऊक असताना माझ्या मताशिवाय तू सुनेला आणायला का पाठविलेस ?

बया० : काही चिंता नाही. तो असं बोलला तरी मी त्याला कसा तरवेज करून सोडीन, आपल्याला काळजी नको.

बचं० : बरे आहे. पाहीन, आता घोडेमैदान नजीक आहे.

बया० : असू दे. हत्तीला अंकुश काही मोठा लागत नसतो.

[इतक्यात एक कुळंबीण येते]

कुळंबीण : बया बया; उठानं, तुमच्या सुनबाई आल्याती. मी कळवाया फुडं आल्ये.

बया० : अगबाई ! खरंच का आली ? कुठे आहे ती ?

बचं० : (दाराकडे पाहून) अग, ही पहा आली. ऊठ, तिच्यावरून एवढी भाताची उंडी ओवाळून टाकायला सांग, आणि पाय धुऊन आत येऊ दे.

बया० : (कुळंबिणीस) अग, ऐकलंस का ? चल मी भात देते तो सुनेवरून ओवाळून टाक.

कुळं० : जी. चला की तर. (दोघी आत जातात)

बचं० : बाळ्या, तुझी बायको आली !

बाळ्या : बाबा, ही बायको मला नको.

बचं० : हा ×ढवा, असे कोणी बोलतो ? आता घरात तुझी बायको असणार, तर तिच्या देखत पोरकट चाळे करशील ते कामाचे नाहीत. असे (चालून दाखवितो) ऐटीने चालावे; मोठ्या गंभीरपणाने बोलावे. मिशावरून वरचेवर हात फिरवावे—

बाळ्या : अरे पण मिशी आहेच कोठे ?

बचं० : नसली म्हणून काय झाले ! (बयाबाई सुनेस घेऊन येते.)

ठकु : (सासऱ्याला व पतीला नमस्कार करून खाली पहात उभी राहते)

बाळ्या : (बायकोने नमस्कार करिताच तिला साष्टांग नमस्कार घालतो)

ठकु : (नवऱ्याचे अज्ञान पाहून गालात हसते.)

बचं० : (आपल्याशी) अरे बापरे ! हे तर अगदी तरतरीत प्रकर्ण आहे. हे खुजे पोर ही शिकार कशी मारील न कळे ! (उघड सुनेस) आपाभटजी खुशाल आहेत ना ?

ठकु : (मानेने होय असे म्हणते)

बचं० : आणि तुझी आई, मुले, बाळे ?

ठकु : सगळी खुशाल आहेत.

बया० : (बचंभटास) साळूबाईंनी किनई, सगळ्यांना विचारलं आहे हो.

बचं० : बरे आहे. काही पत्रबित्र ? (ठकी एक पत्र पुढे टाकते.)

बचं० : (बराच वेळ पत्र वाचलेसे करून) ठीक आहे. आम्हाला सर्व समजतेच आहे, (बयाबाईस) अग, आज नव्या नवसाची सून घरात आली आहे, म्हणून काही गोडधोड कर बरे.

बया० : बरे आहे. मला ते समजतं आहे. (सुनेस) चल गो मुली घरात, आपल्याला इथं पुरुषांत बसण्याचे काम नाही. (दोघी जातात)

बचं० : बाळ्या, × ढवा ! बायकोने तुला नमस्कार करताच तू तिला साष्टांग नमस्कार काय म्हणून घातलास ?

बाळ्या : अरे बाबा, आपण एकमेकाला कसे उभ्याने असे असे (नमस्कार करून) नमस्कार करतो. हे तूच ना मला दाखविलेस ?

बचं० : बरे मग ?

बाळ्या : मग काय ? तिने मला (वाकून नमस्कार करून) असा असा वाकून नमस्कार केला म्हणून मी तिला साष्टांग नमस्कार घातला, मग त्यात काय झाले ?

बचं० : अरे, पण ती तुला हसली ना ?

बाळ्या : ती मला हंसली ? मी तिला हसेन.

बचं० : हाच तो पोरकटपणा. बाळ्या, तुला किती शिकवावे ? × ढवा, आता ही लंगोटी घालणे सोडून दे आणि घरातली ती नागपुरी धोतरे नेसत जा. अंगात आंगरखे, बंड्या वगैरे घालून कसे छानदार दिसावे. तुझी बायको कशी दिसते हे पहात नाहीस ? एव्हाशीच काही मी गर्भादानाचा बेत करीत नाही. तरी रात्री हळूच आमच्या नकळत बायको जवळ × जायाला जावे, समजलास ?

बाळ्या : अंहं ? मी आपलं आईजवळच निजत जाईन.

बचं० : हा × ढवा, मूर्ख बेटा ! बैला, असे बोलतोस ?

बाळ्या : तर कसे बोलू बाबा ?

बचं० : नीट बोलावे, पोरासारखे चाळे करू नयेत, म्हणजे झाले. पहा जर मी सांगतो त्याप्राणे वागशील तर तू मागशील ते तुला देईन आणि सांगशील ते ऐकेन.

बाळ्या : बाबा खचित रे ? खचित ?

बचं० : होय. खचित.

बाळ्या : तर मग आता मी खेळायला जातो.

बचं० : जा, पण फार दूर जाऊ नको. आमची हाक पोचेल इतक्या अंतरावर जाऊन खेळ पाहिजे तर.

(काही थांबून) बरे पण काय खेळशील आता ?

बाळ्या : भातुकली ! !

वचं० : हा मूर्खा (त्याला मारायला जातो)

वाळ्या : (पळून जातो)

वचं० : काय करावे आता या कर्मभोगाला ! पोरगा पाहिला तर असा दूधखुळा, आणि सून चालली आहे फोफावत. जर बायकोच्या बुद्धीने वागलो नसतो तर अशा पंचायतीत आलो नसतो. ही विनाकारण फजिती होण्याची वेळ आहे, परमेश्वर काय अब्रू सांभाळील ती खरी. आता जरी एव्हाशी वर्षभर गर्भाधान करू नये असे म्हटले, तरी ते लोकात वाईट दिसणार, आणि शिवाय बायको रोज फुगलेली असणार ते निराळेच. (काही थांबून) बस्स, काही असो. एव्हाशी काही ऋतुशांतीचा सोहाळा करावयाचा नाही.

(बयाबाई येते)

बया० : का ? कसला विचार चालला आहे ?

वचं० : विचार दुसरा कसला चालणार ? आपण आपल्या सूनबाईला जवळ आणून बसलात ना ?

बया० : मग काय झाले ? ती कशी चखोट आहे. पाहिली नाही वाटते, अजून ? कशी अगदी हिरकणी !

वचं० : बरे आहे, आवडली ना तुला ?

बया० : हे काय विचारणं ? आवडलीच आहे. पण आता तिचा सोहळा कधी करायचा ?

वचं० : सोहाळयाची काही एव्हाशी गरज नाही.

बया० : तसलं काही कामाचं नाही सांगते आहे. न्हाती-धुती सोळा वर्षांची पोर, सोहाळयाशिवाय जर टेविली तर लोकात बायका मला तोंड नाही बाहेर काढू देणार.

वचं० : अग पण सटवे, ज्याच्यासाठी तिचा सोहाळा करायाचा, त्याच्याविषयी काही विचार करशील की नाही ?

बया० : त्याच्याविषयी कसला विचार ? मला ते काही समजत नाही. सुनेचा सोहळा लौकरच झाला पाहिजे.

वचं० : या बाबतीत मी तुझे ऐकणार नाही.

बया० : मी सोहाळा करविल्यावाचून राहणार नाही. माझ्या पोराबद्दलची खात्री मला आहे.

वचं० : ठीक आहे, तुम्हाला आवडेल तसे करा.

बया० : असे बोलल्यावर कोणी काही म्हणेल. आता चलावं जेवायला, उशीर झाला. (दोघे जातात)

प्रवेश चौथा

स्थळ : सोनगावांतील महादेवाचे देवालय.

पात्रे

गोविंदबुवा, बाळ्या आणि त्याचे खेळगडी.

(बाळ्या व पोरे खेळत आहेत तो गोविंदबुवा भजन करीत येतो.)

गोविंदबुवा : पद

गोविंद गोविंद, गोपाल राधे, कृष्ण गोविंद गो० ॥ धृ० ॥

स्मरता भयभय नाशी, करितो भक्तजन प्रतिपाल ॥ राधे कृ० ॥ १ ॥

काय करावे आता, या गावात येऊन आठ दिवस झाले; तरी काही लाग लागत नाही आणि ती तर दृष्टीसही पडत नाही. अतिशय मेहनत करून फिरत असता काल तिच्या दुःखुळ्या नवऱ्याबद्दल सुगावा लागला आहे. तरी त्यावर विश्वास ठेवता येत नाही. " धिप्पाड बायकोचा खप्पड दादला " म्हणून पोरांनी चेष्टा केली आणि तिने सांगितल्याप्रमाणे त्याची लक्षणेही मिळाली म्हणून आशा बाळगण्याचे कारण (काही थांबून) काही असो. पहिल्याने या पोराला नादी लावून त्याच्या घरी प्रवेश होईल असे करावे. भजनाचा सपाटा लावून ताना माराव्या. म्हणजे पोरे आपोआप येतील.

पद : गोविंद, राधे गोविंद, जयजयगोपाल राधे गोविंद ॥ गोपाल राधे गो० ॥धृ०॥

कुंजवनी जो विहार करुनी, रासोत्सवि । हो तुंद ॥ जयजय गो० ॥ १ ॥

गोपीजन मनहरण करुनी, लावि तया निज छंद ॥ ज० ॥ २ ॥

दत्तनामस्मरणास करुनी, करीं बहु फंद ॥ ज० ॥ ३ ॥

(याप्रमाणे गात व नाचत असता पोरे येऊन त्याचे सभोवती उभे राहतात.)

एक पोर : (बाळ्यास) ए, बुवा कसा नाचतो ?

दुसरा० : गातोही छानदार.

बाळ्या : आपल्याला तर हा बुवा आवडला !!!

तिसरा० : आवडला तर घे; त्याला आपल्या घरी घेऊन जा.

बाळ्या : हो हो, नेईन. मग काय म्हणतोस ?

पहिला० : म्हणावयाचे काय ? त्याला घरी नेऊन त्याची सगळी सोय करशील तरच तू खरा, नाही आता आम्ही सगळे मिळून तुझ्या × डीवर कोळशाची रेघ ओढू.

गोविंद० : (पोरांचे बोलणे ऐकून आपल्याशी) परमेश्वर तरी या बाबतीत साह्य होत आहे असे वाटते. आता यांचे भांडण मिटवून आपले काम करून घ्यावे. (उघड) बाबांनो, भांडता का ?

पहिला० : अहो, (बाळ्याला दाखवून) याला तुम्ही आवडलेत, तेव्हा आम्ही त्याला म्हणतो की तू त्यांना घरी घेऊन जा.

गोविंद० : अं ! त्यात काय आहे ? अरे, आम्हा साधू लोकांना कोणाच्या घरी जाणेच योग्य नाही. यासाठी तुम्ही भांडू नका.

दुसरा० : अहो जा. तुमची चैन होईल.

गोविंद० : नको नको. घर म्हटले म्हणजे तेथे बायका असणारच आणि त्यांचा तर आम्हाला विटाळ.

बाळ्या : ते काही असो, बुवासाहेब आपण याच ठिकाणी क्षणभर बसा. मी घरी जाऊन बाबाला विचारून येतो. (जातो) सर्व पोरे–हुर्यो ! हुर्यो ! धिप्पाड बायकोचा खप्पड दादला ! हुर्यो ! ! हुर्यो ! ! ! (असे म्हणत त्याच्या मागून जातात.)

गोविंद० : तोच रे तोच. बहुधा आपला कार्यभाग झाला ! ! आता ढोंग मात्र पक्के ठेवून देवतार्चन व भजन वाढविले पाहिजे. (जातो)

प्रवेश ५ वा

वचंभटाच्या घरच्या बाजूचा सोपा.

[गोविंदबुवा पूजा करून ध्यान करीत बसले असता एकांत पाहून टकु येते.]

टकु : (बुवास पाहून थट्टेने) हे असं बकध्यान लावून लोकांना टकविणारे बुवा मेले अलीकडे जिकडे तिकडे झाले आहेत.

गोविंद० : (टकूचा शब्द ऐकताच डोळे उघडून) या, या. आटपले आमचे ध्यान. ज्या देवतेचे ध्यान करावयाचे, तीच जर प्रसन्न होऊन उभी राहिली, तर ध्यान कशाला धरावे ? (उठून) आलिंगनच करावे म्हणजे झाले. (तसे करितो.)

टकु : (लाजून) अग बाई ! हे काय ? कोणी येईल एखादे—

गोविंद० : (तिला सोडून) येईना ! हे आम्ही बाजूला झालो. बरे कसे काय ? आज तुमचा सोहाळा आहे ना ? म्हणूनच हा थाट झाला आहे ! करा बुवा चैन ! ए, पण त्या पोराबरोबर तू काय करशील ?

टकु : इश्श ! हे काय विचारणं ?

गोविंद० : कोणी झाले तरी खरे बोलावे.

टकु : पण मजपाशी नाही तसं चालणार बरं, आता मी जाते. बहुतकरून आजन्न दिवस काही भेट होणार नाही.

गोविंद० : भेट होणार नाही तर आम्ही काय करावे ?

टकु : खावं, प्यावं नि मौज करीत बसावं.

गोविंद० : बरे आहे. उद्या काय होईल ते कळवा. बहुधा मौज होईल.

टकु : बरे आहे. चावट नाही तर. (जाते)

गोविंद० : परमेश्वरा; तुझीच ही सर्व लीला आहे. नाही तर त्या पोरांनी थट्टा केल्यावरून बाळयाच्या मनात मला घरी घेऊन येण्याबद्दलची ईर्षा उत्पन्न व्हावी, नंतर त्याने बापाजवळ हट्ट धरून मला घरी आणून ठेवावे आणि प्रियेची गाठ पाडावी. येथे सर्वस्वी सौख्य आहे. तरी लौकरच तिला घेऊन निघून गेले पाहिजे. चला आता देवदर्शनाला जावे. (जातो)

प्रवेश ६ वा

स्थळ : ठकूकरिता तयार केलेला रंगमहाल.
ठकू, बाळ्या, बचंभट, बयाबाई (आई) काही बायका.
[छप्परपलंग तयार केलेला असता बाळ्या येतो.]

बाळ्या : (आरास पाहून) अरे बापरे, काय हा लखलखाट ! की अगदी आग लावून दिल्यासारखे केले आहे. आईने सांगितले आहे की जाऊन पलंगावर नीज म्हणजे बायको येऊन तुझ्या पायाला तूप लावील. तिला कुशीत घे. (काही थांबून) आपण नाही रे बुवा तिच्या अंगाला हात लावणार ! ! केवढी मोटी धिप्पाड ती ! तिला मी कुशीत कसे घ्यावे ? (जांभई देऊन) झोप येऊ लागली. पलंगावर निजावे ? (थांबून) नको. बायको आली तर मारील. मी आपला खालीच निजतो. मग ती येईना बापडी. (पलंगाच्या बाजूस भुईवर पडतो व झोपी जातो.)

(अलंकार भूषणांनी नटलेली ठकू येते)

ठकू : जगात सर्व सुखं कोणालाही मिळत नाहीत, अशी जी एक म्हण आहे ती सर्वस्वी खरी आहे. मी जरी माझ्याच स्थितीविषयी विचार केला, तरीही हे समजून येणार आहे. माहेरी व सासरी न संपे इतकी दौलत आहे. नखांपासून केसांपर्यंत हवे तितके दागिने घालावे, हवं ते चिरगूट नेसावं, हवं ते पक्वान्न करून किंवा करवूनही खावं, याप्रमाणे सर्वतोपरी सुख असता स्त्री जातीला जे मुख्य सुख, ते माझ्या कपाळी नाही. त्या सुखाची जर इच्छाच झाली, तर चोरून छपून कोणाला न न समजता जाऊन घ्यावं, असा मेला प्रकार. हाच जर माझा पति मोटा असता, तर मला परक्यांच्या तोंडाकडे का पहावं लागतं ? (महाल शृंगारलेला पाहून) या ठिकाणी हा लखलखाट करून सगळी व्यवस्था कशी सोईची करून ठेविली आहे. असं असता (पतीकडे पाहून) या दहा वर्षाच्या पोराशी प्रसंग ! (कपाळावर हात मारून) या कर्मात काय लिहिलं आहे ते कळत नाही ! (पतीस उद्देशून) दुसरा असता तर किती आनंदानं माझी वाट पहात बसला असता ! हरहर ! ! आता इथे सगळी कशी रात्र काढावी ? तोंड गोजिरवाणं आहे, पण काय कामाचं ? पहा कसं दीनासारखं भुईवर पडलं आहे. खरं म्हटलं तर आजच्या पहिल्या

प्रसंगी पतीनं स्त्रीला गोंजारून, तोंडावरून हात फिरवून जवळ घ्यावी आणि आपलं प्रेम उघड करून दाखवावं, या गोष्टीचा इथे लेश तरी आहे का ? असो ज्यापेक्षा चार बायकांनी मिळून मोठ्या थाटानं खोलीत घातलं आहे, त्यापेक्षा आपणच जवळ घ्यावं आणि काय प्रकार होतो तो पहावा. (असे बोलून पतीला जवळ घेऊन त्याचे चुंबन घेते)

बाळ्या : (स्त्रीने चुंबन घेताच मोठ्याने बोंब मारून) अरे बाबा, चावली ! चावली ! चावली ! ! ! चावली, अरे धावा ! चावली ! ! अग आई, चावली ! ! !

(खोलीतील ओरड ऐकताच बयाबाई व बचंभट येतात.)

बचं० : (हातातील दांडके आपटून) अरे धावा ! चावली म्हणतो, चावली ! चावली !

बया० : (हातात दिवा घेऊन येते) मुली, अगो मुली, काय ग चावलीस ? अरे चावले काय ! !

बाळ्या : चावली ! (इकडे तिकडे धावून) चावली ! चावली ! (बापाच्या गळ्याला मिठी मारून) अरे बाबा, चावली ! ! बाबा चावली ! ! !

बया० : बाळ्या, काय रे झालं ? अरे ओरडतोस का ?

बाळ्या : अग आई, चावली ! चावली ! ! आई चावली ! ! !

बया० : अरे मेल्या, आई चावली काय ?

बचं० : बाळ्या, अरे पोरा, पाहू रे कोठशी चावली ?

बाळ्या० : (गाल दाखवून) हे बघ, या इथेच रे चावली !

बया० : अरे, पण चावली कोण ?

बचं० : हा *उवा, मूर्ख वेटा नाही तर ! अरे ती चावली नव्हे. त्याला मुका म्हणतात

बाळ्या० : अरे ती कायसे बडबडत येऊन हळूच माझ्या जवळ बसली, आणि मग (हाताने दाखवून) असे उचलून घेऊन पटकन चावली !

बचं० : अगदीच *उव हा पोर ! अरे बाळ्या, तुला सांगितले ना ? की त्याला म्हणतात.

बाळ्या० : हो, हो; आता समजलो रे बाबा.

बचं० : समजलात ना ? झाले तर; जा नीज आता खोलीत. पुन्हा असा ओरडून नको.

बाळ्या : अंहं ! मी नाही आता तिकडे निजायला जात. मी आपला आईजवळच निजे

बचं० : हा मूर्खा, तुला किती शिकवावे ? (बयाबाईस) आता हा पोर काय दिवे लावील हे समजले आहे. तर पुढे काय विचार करितेस ?

बया० : आता या अपरात्री कसला विचार करायला सांगता ? आपण जाऊन निजा मी त्या पोरीला नीट समजून सांगते, नी यालाही सगळं शिकविते. (बाळ्या चल रे !

[सर्व निघून जातात]

प्रवेश ७ वा

स्थळ—पचंभटाचे घरच्या बाजूचा सोपा

पात्रे—गोविंदबुवा, ठकु आणि बाळ्या.

गोविंदबुवा, आणि ठकु बोलत बसली आहेत तो पडदा उघडतो.

गोविं० : (हसून) एकूण अशी मौज झाली म्हणतेस ! ठीक आहे.

ठकु : ठीक काय आहे ? मला बाई काल्पासून लोकांत तोंड दाखवायालाही लाज वाटू लागली आहे. काय मेली ती माणसे ! सगळा आपला गोंधळ.

गोविं० : मग काय म्हणतेस तू ?

(बाहेरच्या बाजूला बाळ्या येऊन उभा राहतो)

बाळ्या : (बायको गोविंदबुवाजवळ काही बोलत आहे असे जाणून) आता पहा कशा हसून हसून गोष्टी सांगते ती ! नाही तर मला आपली चावायालाच धावते. बरे, आता ही दोघे काय बोलतात ते ऐकूया.

गोविं० : बोल, जे तुझ्या मनात असेल ते सांग पाहू.

ठकु : मनात काय असायचं ? मला काय या घरात रहावं असं वाटत नाही.

बाळ्या : (ओरडून)*डे गेलीस तर माझं एक खेटर तुटले.

(पाय आपटतो)

गो० : या घरात जर रहावं असं वाटत नाही तर चला. पण कदाचित् तुझ्या सासऱ्याने मजवर आणि तुजवर फिर्याद केली तर ?

ठकु : तो काय मेला फिर्याद करणार ? मी सरकारात साफ सांगेन की, माझा नवरा खुळा आहे, मग कसं होईल ?

गो० : ठीक आहे तर. आज रात्रीच निघायाचें. तू अंगावर दागिने वगैरे पुष्कळसे घालून नीज. शिवाय काही आताच मजपाशी आणून दे. समजलीस ?

ठकु : ते मला हवं तसं करून ठेवून मी निजेन. मात्र मलाच ओळखून उठव, नाही तर होईल घोटाळा.

गो० : त्याची तू काळजी करू नको. जा आता.

ठकु : जाते पण निजून राहू नका. (जाते)

बाळ्या : अगो रांडे, आता तुझा हा सगळा बेत मी बाबाला जाऊन सांगतो. तू काय समजली आहेस ?

[जातो.]

प्रवेश ८ वा

स्थळ—वचंभटाच्या घराची ओसरी.

पात्रे—वचंभट, वाळया आणि बयाबाई.

(वचंभट बसले आहे तो वाळ्या येतो)

वाळया : बाबा तुला एक गम्मत सांगतो रे, मोठी ऐकण्यासारखी आहे.

वचं० : काय म्हणतोस वाळ्या ?

वाळया : अरे, माझी बायको पळून जाणार आहे.

वचं० : अरे कधी ? आणि कोणाबरोबर ?

वाळ्या : अरे आजच त्या गोविंदबुवा बरोबर !

वचं० : झालं ! तरी मी तुला सांगत होतो की, कोणी बुवा-बिवा आपल्या घरात कामाचे नाहीत. बरं आहे म्हणावं बुवाला; (मागे पाहून) अग ए, आहेस का घरात ?

बया० : (बाहेर येऊन) का बरे, इतकं संतापायला काय झालं ?

वचं० : अग, तो, या कार्ट्याने हट्ट धरून घरात ढोंगीबुवा ठेवला आहे तो, म्हणे सुनेला घेऊन आज रात्री पळून जाणार.

बया० : हे सांगतं कोण पण ?

वचं० : हा पोरच सांगतो, दुसरं कोण सांगणार !

वाळ्या : बाबा, रे जरी ती पळून जाणार आहे, तरी तू काळजी करू नको. ती कशी जाते ती मीच पाहीन.

बया० : झालं तर. ज्याच्या बायकोचा अभिमान त्याला असतोच. मग ते कसेही असो.

वचं० : बरं आहे सर्व. तरी तुला सांगतो असे कर. आज रात्री आपली सगळ्यांची आंथरुणे माजघरात एकेच ठिकाणी घाल. आपण दोघं तिला मध्ये घेऊन निजू आणि मग पाहू कशी जाते ती.

बया० : ठीक आहे, चला आता, रात्र झाली. जेवावयाचं नाही का !

[सर्व निघून जातात]

प्रवेश ९ वा

स्थळ—बचंभटाचे माजघर.
बचंभट, बयाबाई, बाळ्या, ठकु आणि गोविंदबुवा.
[गोविंदबुवाशिवाय सर्व निजली असता पडदा उघडतो]

गोविंद० : (बाहेरून) या अपरात्री दारावर टिचकी मारणे तरी धोक्याचेच आहे. तरी आपण भीत नाही. "लागला तर तीर नाहीतर तुक्का." तीन उठली तर देव पावला. नाही तर जाऊन निजेल, आपल्याला काय ? (हळूच दारावर टिचक्या मारतो)

ठकु : (पाय न वाजविता उठून दार उघडते)

बाळ्या : (अंथरुणावर उठून बसतो)

गोविंद० : (बाळ्या उठला असे पाहून ठकूस) अग, तो पहा तुझा नवरा उठून बसला आहे.

ठकु : (हळूच) तो जागा असला तरी काही बोलणार नाही. तुमच्याजवळ चुन्याची डबी असेल तर द्या इकडे, आणि हे घ्या. (गाठोडे बांधलेले त्याच्या हवाली करते)

गोविंद० : (गाठोडे घेऊन चुन्याची डबी देतो) हं, चल नीघ बाहेर.

ठकु : (सासु-सासऱ्याच्या व पतीच्या नाकास चुना लावून बाहेर पडते व गोविंद-बुवाबरोबर निघून जाते)

बाळ्या : (ठकु व गोविंदबुवा बाहेर जाताच दार लावून) बरी पिडा गेली. जाऊद्या *डेला गावाबाहेर. मग बाबाला उठवीन. (असे बोलून बऱ्याच वेळाने आई-बापास) बाबा, अरे बाबा ऊठ. तुला एक गम्मत दाखवितो. आई, अग ऊठ, आणि दिवा लाव पाहू, ऊठ ! ऊठ.

बचंभट व बया : (पोराची हाक ऐकताच घाबरून " बाळ्या, काय रे आहे ? " असे म्हणत उठतात.)

बया० : (दिवा लावते) बाळ्या काय रे आहे ?

बचं० : अरे, चोर का शिरला आहे ?

बाळ्या : अरे शिरला होता. पण मी त्याला घालवून दिला आणि मग तुला उठविले. (आरशी दाखवून) बाबा, आधी आपलं तोंड पहा आणि मग मला विचार काय ते.

बचं० : तोंड कसले पहा म्हणतोस ? (आरशीत पाहून) अरे, माझ्या नाकाला चुना लागला आहे.

वाळया : अरे, तो माझ्या बायकोने लाविला आणि ती त्या बुवाबरोबर निघून गेली हे मी स्वतः पाहिले.

वचं० : (कपाळावर हात मारून) कर्म माझे ! (वाळयास) अरे ×ढवा, ती गेली आणि तू पहात होतास ? (थांबून) तुला तरी काय म्हणून दोष लावू ? बायको म्हणजे काय हे जर तुला समजत असते तर तू असा वागला नसतास. आम्हीच मूर्ख म्हणून तुझे लहानपणी लग्न करून आपली व व्याह्यांची फजिती करून बसलो. धिक्कार असो अशा हौशीला ! लोकहो, हे माझे प्रत्यक्ष उदाहरण पहा आणि सावध व्हा. मुले वयात आल्याशिवाय त्यांची लग्ने करू नका मी पहिल्यापासून बायकोच्या बुद्धीने वागल्यामुळे आज पश्चात्तापास पात्र झालो. आमच्या लोकांच्या अशिक्षित स्त्रिया भलतेच हट्ट धरून पतीला एखादे कृत्य करावयास लावतात व सर्वस्वी नुकसान करून घेतात. यासाठी, कोणी कोणतेही कृत्य विचाराने व स्वबुद्धीने दूरवर लक्ष्य देऊन करावे.

[असे बोलून सर्व निघून जातात.]



अनुक्रमणिका

विनोदी लेखकांची सुखदुःखं !

सुभाष भेंडे



मागं एकदा मुंबईहून 'डेक्कन क्वीन'नं पुण्याला निघालो होतो. व्ही. टी. स्टेशनवर माझे एक परिचित वकील भेटले. त्यांच्या कॉलेजला जाणाऱ्या दोन मुली पुण्याला निघाल्या होत्या.

'बरं झालं, तुम्ही भेटलात !' ते ओळखीचे गृहस्थ मला म्हणाले. 'या दोघींना पुण्याचा भूगोल नीटसा ठाऊक नाही. तुम्ही त्यांना डेक्कन जिमखान्यावर त्यांच्या मावशी-कडे पोचवा.'

मग त्यांनी माझी त्यांच्या मुलींशी ओळख करून दिली. 'हे विनोदी लेखक आहेत बरं का—'

मुंबई ते पुणे प्रवासात आमच्या जुजबी गप्पा झाल्या. मी एक कादंबरी वाचण्यात मग्न होतो. त्या दोघी काही सिनेनियतकालिकं चाळत वेळ घालवीत होत्या.

पुणे स्टेशनवर आम्ही रिक्षा केली. मी त्यांना त्यांच्या घरी पोचवून माझ्या घरी गेलो.

महिन्या-दीड महिन्यानं ते गृहस्थ मुंबईला भेटले. मला म्हणाले—'माझ्या मुली तुमच्यावर नाराज आहेत !'

'का बुवा ? मी त्यांना कर्जतला बटाटेवडे घेऊन दिले—पुण्याला घरी पोचवलं—'

'ते सोडा हो ! त्यांना वाटलं, तुम्ही विनोदी लेखक. तीन साडेतीन तास प्रवास मजेत होणार—तुम्ही त्यांची चांगली करमणूक कराल—पण तुम्ही म्हणे गंभीरपणे बसला होता—!'

अशा प्रकारचे अनुभव हरघडी येत असतात. विनोदी लेखकांबद्दल लोकांच्या फार चमत्कारिक कल्पना असतात याचा अनुभव अनेकदा येतो. चार मंडळी जमली की 'हां—कंटाळा आला अगदी—अहो विनोदी लेखक, चार जोक्स सांगा बुवा !' अशी मागणी गंभीरपणे केली जाते. कुणी इशारा करायची खोटी—विनोदी लेखक आपल्या पोतडीत हात घालून गमतीदार चिजा बाहेर काढायला उत्सुक असतो असा सर्वसामान्यांचा का गैरसमज असतो कोण जाणे ! आपल्या निर्मितीशी इतकं तादात्म्य पाळायला तो कवी थोडाच असतो ? कवीचं बरं असतं—त्यांना सांगा न सांगा, त्यांची कवितेची वही व संग्रह त्यांच्या खिशात सदैव तयार. कुणी कविता म्हणायचा आग्रह केला (किंवा न

अनुक्रमणिका

केला) की एका पाठोपाठ एक कविता म्हणून ते ऐकणाऱ्याचा अंत पाहतात ? ‘ आता ही शेवटचीच--’ असं करताकरता सात आठ कविता माथी मारतात ! व्याख्यानाला बोलवा, शोकसभेला बोलवा—कवितांची पारायणं सुरू असतात ! विनोदी लेखकाला कवींप्रमाणं करता आलं असतं, तर हे जग किती सुंदर, जगण्यायोग्यच झालं असतं वरं !

कॉलेजात अर्थशास्त्र विषय घेतला, त्या विषयातली सर्वोच्च पदवी मिळवली; पण अर्थकारणाचा राजकारण्यांनी केलेला बट्ट्याबोळ पाहवेना म्हणून विनोदाकडे वळलो. साहजिकच काही गंभीर प्रकृतीची मंडळी कधी अर्थशास्त्राशी संबंधित विषयावर बोलायला सांगतात. (विनोदापेक्षा अर्थशास्त्रावर भाषण देणं अधिक सोपं.) मागं एकदा सोलापूरला व्याख्यान द्यायला गेलो होतो. आयोजकांनी विषय दिला होता ‘ भाववाढ. ’ स्वातंत्र्योत्तर काळात देशात सातत्यानं किमती कशा वर जात आहेत याबर आकडेवारी-सह अभ्यासपूर्ण वगैरे व्याख्यान दिलं.

व्याख्यान संपल्यावर चहा घेत असताना काही तरुण मुलं आली.

‘ तुमचं व्याख्यान मोठं माहितीपूर्ण झालं—पण—’

‘ बोला. स्पष्ट सांगायला हरकत नाही--’

‘ पण मनोरंजक झालं नाही ! आम्हाला वाटलं तुम्ही तासभर सतत विनोद कराल — श्रोत्यांची पोटं हसूनहसून दुखून येतील. ’

‘ त्याचं काय आहे. भरमसाट भाववाढीमुळे लोकांची पोटं आधीच खपाटीला गेली आहेत ! म्हटलं, ती आणखी का म्हणून दुखवा ? ’

मनात म्हटलं, भाववाढीवर विनोदी भाषण करणं हाच केवढा विनोद ! भाववाढ ‘ अति झाली ’ म्हणायचं आणि हसायचं, एवढीच सोय आता उरली आहे !

विनोदी लेखक हा अन्य पामरांप्रमाणं सामान्य माणूसच आहे—फक्त लिहिण्याच्या टेबलाशी बसेपर्यंत आणि उठेपर्यंत तो विनोदी लेखक असतो—हे लोक समजून घ्यायला तयार नसतात; तिन्ही त्रिकाळ तो विनोदी वातावरणात वावरत असतो असं त्यांना निश्चितपणे वाटत असतं. कुणी आपली अपरिचित स्त्री-पुरुषांशी ओळख करून दिली की ‘ अय्या ! ही कथा ? आमच्यावर लिहू नका वरं का विनोदी लेख ! ’ अशी, मान वेळावून, केलेली कॉमेंट ! (कवीला ‘अय्या—आमच्यावर लिहू नका बाई कविता’ असं कुणी म्हणत नाही !) विनोदी लेखक म्हणजे समजतात तरी काय हे लोक कुणास ठाऊक ! दिसला माणूस की धर त्याला आणि लिही त्याच्यावर विनोदी कथा वा लेख— असं विनोदी लेखक करत असतो की काय ?

खरोखरी, विनोदी लेखकाबद्दल लोकांच्या अपेक्षा तरी किती आणि कशा विविध प्रकारच्या असाव्यात ?

एकदा एका थोर मराठी समीक्षकाबरोबर लग्नाला गेलो होतो. सर्वसाधारण मराठी समीक्षकाचा चेहरा नुकताच एरंडेल तेलाची वाटी संपवून आल्यासारखा असतो (असं

मी अनेक ठिकाणी म्हटलंच आहे !) माझ्याबरोबर जे समीक्षक होते त्यांचाही चेहरा या नियमाला अपवाद नव्हता ! लग्न-मंडपात जमलेल्या एका घोळक्याशी आम्हां दोघांची ओळख करून देण्यात आली. समीक्षकांवर कुणी शेरेबाजी केली नाही. 'हे थोर मराठी टीकाकार' म्हटल्यावर सगळे मख्ख ! मात्र माझी 'हे कादंबरीकार आणि विनोदी लेखक' अशी ओळख करून दिल्यावर 'हे विनोदी लेखक ? चेहऱ्यावरून तसं वाटत नाही !' असं कुणीतरी पटकन् म्हटलं. (अनेकाना पोच कमीच ! असो !) आता गंमत पाहा, समीक्षकांना कुणी 'टीकाकार ? चेहऱ्यावरून तसं वाटतं खरं !' असं कुणी म्हणायला तयार नाही ! मात्र मला उद्देशून 'चेहऱ्यावरून विनोदी लेखक वाटत नाही.' असं बेदिक्कत म्हणायला कुणाला काही वाटत नाही ! विनोदी लेखकाच्या वागण्याबद्दल, चालचलणुकीबद्दल, इतकंच नव्हे तर त्याच्या दिसण्याबद्दल लोकांनी काही विशिष्ट अपेक्षा बाळगाव्यात म्हणजे फार झालं !

सर्वसामान्य लोकाचं सोडा. साहित्यातले बुजुर्ग विनोदी लेखकाला व त्याच्या लेखनाला अनुल्लेखानं मारतात असं मात्र अनुभवाला येतं. (त्यामुळे वाईट वाटत नाही—त्या दुद्धाचार्यांची कीव येते !) साहित्यविषयक विषयांना वाहिलेली जी वाङ्मयीन नियतकालिकं आहेत, त्यांना विनोद समजण्याचं इंद्रियच नाही असा प्रत्यय येतो. फलाण्या साहित्यिकाचं रेठरे बुद्रुकला 'ज्ञानेश्वरीतील विदग्ध रसवृत्ती' वा तत्सम विषयावर साखर कारखान्यात व्याख्यान झालं, फलाण्या मासिकानं दिवाळीनिमित्त कथा-स्पर्धा ठेवलीय-पहिलं पारितोषिक पंधरा रुपयांचं आहे—यासारख्या फालतू मजकुरानं पानंच्या पानं अडवणाऱ्या मासिकात विनोदाला संपूर्ण मज्जाव असतो ! नव नवे वाङ्मयप्रवाह गतिमान, खळाळते ठेवण्याचं त्यांचं कार्य चालू असतं—पण 'विनोद' हाही एक लक्षणीय साहित्यप्रकार आहे याची त्यांना दादही नसते ! पाच वर्षांत साताठ कथा लिहून थांबणाऱ्या विंदुस्रावी लेखकांच्या कुंठितावस्थेवर वीस पानी लेख. पण जे विनोदी लेखक सातत्यानं लिहित आहेत, त्यांच्या बऱ्यावाईट लेखनाचा आढावा घेणारा चार पानी लेख छापण्याची त्यांची तयारी नसते ! ज्या लेखांना कंपॉझिटरशिवाय अन्य वाचक नसतो असे अनेक रुक्ष, बोजड लेख छापायलाही मासिकं पानांमागून पानं खर्ची घालतात. मात्र विनोदासारख्या वाङ्मय-प्रकाराबद्दल त्यांचं मत रामदासस्वामीसारखं असतं. सतराव्या शतकात पाण्याइतका विनोद उदंड जाहला नव्हता—उच्च प्रतीचा विनोद मराठी साहित्यात शोधू म्हणता सापडत नव्हता—आनंदवनभुवनी बऱ्याच जटिल समस्या होत्या. तेव्हा समर्थांनी 'टवाळा आवडे विनोद' म्हटलं म्हणून त्यात काही नवल नाही. पण त्यानंतर पुलाखालून पाण्याचे प्रचंड प्रवाह वाहून गेलेले आहेत—विनोदाचं दालन समृद्ध झालं आहे—एक श्रेष्ठ साहित्यप्रकार म्हणून विनोदाला अढळ स्थान मिळालं आहे. असं असूनही विनोदा-बद्दल सतराव्या शतकात शोभेल असा बुरसटलेला दृष्टिकोन असावा या कर्माला काय म्हणावं ?

आपल्याभोवती हा जो धडपडणाऱ्या माणसांचा पसारा आहे तो किती अद्भुत आणि

वैचित्र्यपूर्ण, गूढ आणि अतर्क्य, करुण आणि हास्यास्पद विसंगतींनी भरलेला आहे... मग केवळ विसंगतीचं चित्रण करणारा साहित्यप्रकार गौण — अन्य साहित्यप्रकार श्रेष्ठ दर्जाचे असं का म्हणून मानायचं ? जीवनाच्या एखाद्या भागावर झगझगीत प्रकाशझोत टाकणारा विनोद हा कवितेइतकाच सुंदर असतो. कवितेसारखाच तो 'वा ऽ' म्हणायला लावतो यात काडीमात्र अतिशयोक्ती नाही. विंदा करंदीकरांची, मर्ढेकरांवरच्या कवितेच्या पाहिल्या दोन ओळी आठवतात का ?

खपली उघडून ज्यांनी जीवन पाहिले आहे
त्यांच्या डोळ्यांची आरती तुला सामोरी येईल...

कुणालाही 'वा ऽ' अशी दाद द्यावीशी वाटेल. पु. ल. देशपांड्यांना पॅरिसला कुणीतरी विचारलं, 'त्यांच्या नि आपल्या संस्कृतीत फरक काय ?' पु. ल. उत्तरले, 'त्यांची द्राक्ष-संस्कृती आणि आपली रुद्राक्ष संस्कृती !' हे वाचून 'वा ऽ' अशी दाद द्यावीशी वाटत नाही ?

थोडंसं गंभीर, तात्त्विक मुद्याकडे वळायला हरकत नाही. प्रा. गंगाधर गाडगीळां-मधल्या समीक्षकाला विनोदी साहित्यानं निर्माण केलेलं विश्व लुटुपुटीचं, रक्तहीन वाटतं. विनोदी साहित्यातले अनुभवाचे आकार स्थूल, बुद्धिगम्य आणि सुलभतेचं प्रतीत होणारे असावे लागतात—विनोदी साहित्याच्या अर्थपूर्णतेला अपरिहार्यपणे मर्यादा पडतात आणि म्हणूनच ते कमी दर्जाचं असतं असं गाडगीळांचं मत. काव्याबद्दल लिहिताना ते म्हणतात : मानवी अनुभवविश्वाची अशी अनेक महत्त्वाची अंगं अगर परिमाणं असतात की ती केवळ कवितेच्या द्वारे व्यक्तच होत नाहीत.

प्रत्येक साहित्यप्रकाराचा मूलभूत प्रकृतिधर्म असतो; काही विशिष्ट गुणधर्म असतात. त्या विशिष्ट प्रकृतीधर्माला अनुसरून आपापल्या कुवतीनुसार लेखक आशयाची भांडारं खुली करत असतो. विनोदी साहित्याची जी व्यवच्छेदक लक्षणं असतील त्या चौकटीत राहून विनोदनिर्मिती करायची असते. विनोदात विशिष्ट गोष्टीला मर्यादा पडतात किंवा काव्यात विशिष्ट आशा व्यक्त होऊ शकत नाही म्हणून ते ते साहित्य-प्रकार कनिष्ठ, कमी दर्जाचे, असं म्हणता येणार नाही.

सारांश, तथाकथित वाङ्मयीन नियतकालिकांनी व जाणत्या समीक्षकांनी विनोदी साहित्यावर सतत अन्याय केलेला आहे असं जाणवतं. गेली वीस-पंचवीस वर्षं पु. लं.च्या व त्यानंतरच्या पिढीतीले अनेक विनोदी लेखक बरंवाईट लिहीत आहेत. त्यांची कुणी श्रेष्ठ, ज्येष्ठ समीक्षकांनी गंभीर दखल घेतलेली नाही. पु. लं.च्या विनोदाची दखल घेतली की पुरे. बाकीच्यांना 'वगैरे वगैरे'मध्ये ढकललं तरी चालतं असं जर कोणी म्हणत असतील तर त्यावरचं उत्तर साधं आहे. जी. एं.च्या कथांची दखल घेतली म्हणजे पुरे—अन्य फुटकळ कथालेखकांना जमेला धरायचं कारण नाही ! यात पुन्हा गंमत अशी की पु. लं.च्या विनोदाचं चिकित्सक, लक्षात राहील असं मूल्यमापन खऱ्या अर्थानं अद्यापि झालेलं नाही ! लोककवी मनमोहन यांची एक कविता आहे : 'श्रेष्ठ कवी जन्माला

याया । मराटिचे गर्भाशय कोते ॥ ' मराठी विनोदाचा रसिकतेनं परामर्श घेणाऱ्या श्रेष्ठ टीकाकाराला जन्माला घालण्यातही मराठीचं गर्भाशय कोतं पडतंय की काय असं आजकाल मला वाटू लागलंय् !

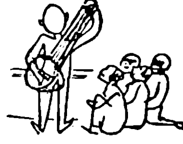
तर अशी ही विनोदी लेखकाची सुखदुःखं ! (बहुतेक दुःखंच !) परंतु एक खरं की कुणी काही म्हणोत—विनोदी लेखन अतिशय लोकप्रिय असतं. विनोदी लेखनाला भरपूर मागणी असते. आजकाल कवितासंग्रह (साहित्य संस्कृती मंडळाचं अनुदान असल्याशिवाय) फारसा कुणी प्रकाशित करत नाही. कथासंग्रहाला प्रकाशक हात लावायला तयार नसतो. कुणी ते धाडस केलंच तर पुस्तकाच्या थप्प्या पडून राहतात ! विनोदी साहित्याला हे भय नाही. विनोद भराभर खपतो—संग्रहाच्या आवृत्त्यावर आवृत्त्या निघतात. पुस्तकं लोकप्रिय होणं म्हणजे पुस्तकाचं अपयश (आणि मर्यादाही !) असं कुणी तोंड वाईट करून म्हणेल. पण त्यांचं लक्ष मी समर्थ रामदासस्वामींनी सांगितलेल्या मूर्खांच्या लक्षणांकडे वळवू इच्छितो—! आणि हो—मूर्खांची लक्षणं ज्या तऱ्हेनं रामदासांनी सांगितली आहेत त्यावरून त्यांना विनोदाचं इंद्रिय नव्हतं असं कोण म्हणेल ? ' टवाळा आवडे विनोद ' हे त्यानी विनोदानं म्हटलं आहे. काही लोक ते विधान भलत्याच गांभीर्यानं घेतात त्याला समर्थ झाले तरी काय करणार म्हणा !



अनुक्रमणिका







संतांची विनोदवनवाटिका

प्र. न. जोशी

सर्व मराठी संत हे प्रामुख्याने मानवतावादी भगवद्भक्त होते. त्यांचे निर्हेतुक प्रेम श्रीहरीवर, विठ्ठलावर होते. त्यांनी आयुष्यभर आत्मानुभूतीचा साक्षात्कार करवून घेतला. आणि हा आत्मप्राप्तीचा मार्ग त्यांनी आबालवृद्धांना सुलभ करून सांगितला. जे आर्त आहेत, कष्टी आहेत, पीडित वा उपेक्षित आहेत, त्यांच्या मानसिक दुखण्यांवर त्यांनी हळुवारपणे फुंकर घातली. आर्तांचे दुःख त्यांनी कमी करण्याचा प्रयत्न केला. सर्वत्र ब्रह्मरसाचा सुकाळ केला. सर्वांना आनंदरसाचे भोजन घातले.

असे असले तरी कोणत्याही संताची अनुभूती केवळ एकट्यापुरती नव्हती. त्यांच्या तत्त्वज्ञानाच्या मूळ गाभ्यातच समाजाचा संदर्भ होता. त्यांच्या दृष्टीने हे जग म्हणजे एकाच बीजाचा विस्तार, एकाच सुवर्णाचे विविध अलंकार. सोन्याच्या धाग्यात सुवर्णाचे मणी ओवल्याप्रमाणे हे सर्व चराचर जगत एकाच ब्रह्मतत्त्वाच्या धाग्याने बांधले गेले आहे. एका बीजास नाना प्रकारच्या फांद्या फुटल्या. पाने-फुले आली. ही फांदी कमी, ती जास्त, ही चांगली, ती वाईट; असा भेद उरला नाही. नाना जातींचे, जमातींचे लोक या संतमार्गात समाविष्ट झाले. लाकूड खैराचे, चंदनाचे, कशाचेही असले तरी ते अग्निरूप होते. मग फरक उरत नाही. हा ओढा, ही नदी, हा ओहोळ, असा फरक कुठपर्यंत ? तर गंगारूप होईपर्यंत. त्याचप्रमाणे ' जाती तंवचि वेगळालिया, जंव न पवती मातें ' ईश्वराला मिळाल्यावर मग जातपात उरत नाही.

संतांच्या अशा व्यापक, उदार व समाजाभिमुख वृत्तीमुळे त्यांचा अनेकांशी संबंध आला. अनेक प्रवृत्तींचे लोक त्यांना भेटले. त्यांच्या परिवारात सामील झाले. या सर्वांना एका भावार्थाच्या सुखासनावर बसविण्यासाठी संतांना नाना युक्त्या योजाव्या लागल्या. अनेकदा त्यांनी व्यावहारिक दृष्टान्त देऊन माणसाचे स्वार्थी व ढोंगी मन साकार केले. कधी त्यांनी अप्पलपोट्या व स्वार्थी स्त्रीचे व्यक्तिचित्र रंगविले. कधी त्यांनी प्रवचनात, निरूपणात, कीर्तनात पेंगुळलेल्या श्रोत्यांसाठी हास्यकारक प्रसंग सांगितले. साधुत्वाला पोचलेल्या या सत्पुरुषांनी समाजास धरून ठेवण्यासाठी उपरोध, उपहास, व्यंगे, विनोद, अतिशयोक्ती इत्यादींचा आधार घेऊन आपले निरूपण हलकेफुलके केलेले दिसते. जे सतत हसतात, विनोद करतात, केवळ करमणुकीवर रमतात, त्यांना संतांनी टवाळ म्हटले असेल; पण एऱ्हवी जीवनातील हास्याचे वा विनोदाचे महत्त्व त्यांना माहीत नव्हते, असे थोडेच आहे ?

संतांच्या वाणीची विनोदवनवाटिका थोडी निरखून पाहाण्यासारखी आहे. ज्या स्वर्गाचा अधिक्षेप ज्ञानेश्वरांनी केला त्याचे वर्णन करताना त्यांनी म्हटले आहे, ' जेथ उळिगे देवां पाइकां। सैंधचिंतामणिचेया भूमिका। विनोदवनवाटिका सुरतरूंचिया ' (ज्ञाने. ९-३१९). या स्वर्गात जिकडे तिकडे चिंतामणींच्या जमिनी आहेत. आणि करमणुकीसाठी कल्पवृक्षांची उद्याने आहेत. ही उद्याने मनोरंजनासाठी आहेत. येथे सौम्य विनोद होईल. श्रांत जीवांना विश्रांती मिळेल. रूक्ष व्यवहार सुसह्य होईल. दुर्बोध व कष्टी चेहऱ्यावर हास्याची सुरकुती पडेल. अशा प्रकारचा स्वर्ग काय, वैकुंठ काय, संतांनी या भूमीवरच निर्माण करून प्रापंचिकांना दिलासा दिला आहे. आतापर्यंत ही मर्त्य भूमी सोडून, येथले पाश तोडून जाण्याचा अट्टहास होता. संतांनी ही दृष्टी बदलून नेमकी उलटी केली. येथे जीव शिवाच्या भेटीस निघत नाही. शिवच जीवाच्या भेटीसाठी कासावीस होतो. आणि माऊलीच लेकराची तहानभूक जाणून वात्सल्याने भरून येते. एवढे मोठे परब्रह्म, पण ते पुंडलिकाच्या भेटीसाठी धावून येते. दीर्घकाल विटेवर वाट पाहात उभे राहाते.

या भूमिकेवरून संतांच्या विनोदवनवाटिकेत सहल करायला हवी. कथेत कधी विनोद होत असावा. ' भला जाला विनोदु। कथेचा इथें ' (ज्ञाने. ४.३) असा ज्ञानेश्वरांचा उल्लेख आहे. कौतुक, मौज, करमणूक यांच्यासाठी तर सर्व संतांनी श्रीकृष्णाच्या बाल-क्रीडा वर्णन केल्या. ' नभ लपी थपी खेले ' (ज्ञाने. १४.९) त्यांनी पाहिले होते. केवळ पाहिले नव्हते तर अनुभवले होते. माणसाने इंद्रियांचे लाड पुरवू नयेत. इंद्रियाधीन झालेल्या माणसास ' हां गा सर्पेसीं खेळों होईल ' (ज्ञाने. ३.१९९) गारुडी सर्पांशी खेळतील, पण सामान्य माणसास हा खेळ परवडणारा नाही. सद्गुरुनाथ ' मनपवनाचीं खेळणीं ' (ज्ञाने. २२.६) करील, हा त्यांचा अनुभव होता. तेव्हा अलौकिकाबरोबर लौकिकातील खेळ संतांना माहीत होते.

तरुणांचे खेळ, त्यांच्या विलासक्रीडा, कुस्ती, दांडपट्टा, भिंगोरी, कोलती, चेंडू, सोंगट्या, इत्यादी खेळांचे उल्लेख ज्ञानेश्वर करतात. भोवरा जोरात फिरू लागला की जमिनीवर तो स्थिरावलेला दिसतो असे त्यांनी एकदा दृष्टान्त देताना म्हटले आहे. 'भिंगोरी निधियें पडली। ते गमे भूमीसी जैसी जडली।' (ज्ञाने. १५.१३६) चेंडू भूमीवर आपटला जातो तो परत वर हातात येण्यासाठीच असाही एक मजेदार दृष्टांत ज्ञानेश्वर देतात (ज्ञाने. १६.१००) अशा या खेळकर दृष्टान्तशैलीचे आणखीही नमुने शोधता येण्यासारखे आहेत.

ज्ञानेश्वरादी संतांच्या आधी महाराष्ट्रात बहुजनसमाजात नाव कमावून राहिले ते महानुभाव पंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधरस्वामी. त्यांच्या सुरस व चमत्कारिक कथा त्या वेळच्या भाषेत ' लीळाचरित्रां 'त नोंदविल्या आहेत. स्वतः स्वामीच अतिशय विनोदी व खेळकर वृत्तीचे होते. पाण्यात उतरून जलक्रीडा करण्याची आवड त्यांना मोठीच होती. शिष्यांबरोबर ते जात्यंधक्रीडा खेळत. कोठेतरी त्यांनी एक नाथजोगी पाहिला. लगेच त्यांची विनोदीवृत्ती उफाळून आली. त्यांनी स्वतःच अंगाला विभूतिभस्म लावले.

गळ्यात कंथा घातली. हातात खापरी घेऊन ते जोग्याचे गाणे म्हणू लागले. ' कर धरी खापर : भिक्षापात्र : भस्म वीधुलीत : विलासेत गात्र ' असे शोभणारे स्वामींचे ध्यान नित्याच्या शिष्यांनाही मनोरंजक वाटले असेल. याच विनोदी वृत्तीमधून त्यांनी शिष्यांना उपनावे ठेविली होती. पिंपळावर वानरासारखे चढणारा भटोबास त्यांना ' बाइ : कैसा वानरू ऐसा दीसत असे ' वाटला. ते त्यास ' वानरा ' असेच म्हणू लागले. 'सोभागा', ' सीतल्लानंद ' अशा नावांमागेही गमतीदार कथा आहेत.

एकदा सिन्नरला जाताना स्वामींना एरंडाचे वन लागले. बाइसेस ते वन आंब्याचे वाटले. हे ध्यानात येताच स्वामी उपरोधाने म्हणाले, ' हे बाइसाचे आंबेवन पाहिले का ? पाहा कसे घडच्या घड लागले आहेत ! ' साधाने कडक लाडू केलेले पाहून स्वामी म्हणाले, ' आतापर्यंत सुग्रणी खूप पाहिल्या. पण पाच-सहा मुसळांनीही न फुटणारे लाडू करणारी मात्र पाहिली नव्हती. ' श्रीचक्रधरस्वामी अशाच खेळकर वृत्तीने लहानांशीही वागत. सारंगपंडिताच्या धानाइसा नावाच्या लहान मुलीला त्यांनी 'साळैचे घर मेणाचे : काउळेयाचे घर सेणाचे : पाउसाळा काउळयाचे घर पुरे जाये : साळैचे वाचेले :' अशी गोष्टही सांगितली. एकदा तर ते तिच्याबरोबर कवड्यांचा खेळ खेळले. स्वामींना द्यूताचीही आवड होती. जिंकलेले द्रव्य ते ज्याचे त्याला परत देऊन टाकीत. सारीपाट, तारांगुळ इत्यादी खेळही स्वामी आवडीने खेळायचे.

. विनोद, खेळकर वृत्ती, उपरोध-उपहास, अतिशयोक्ती इत्यादींचा उपयोग करून संतांनी आपले ब्रह्मनिरूपण सौम्य, हलके, सहज समजेल अशा थाटाचे केले आहे. ' बोलीं अरूपाचें रूप दावीन । अतींद्रिय परी खेळवीन इंद्रियांकरवीं ' अशी ज्ञानेश्वरांची प्रतिज्ञा होती. या प्रतिज्ञेस अनुसरून ज्ञानेश्वरांनी या जगातील विपरीतता, कुरूपता, दुष्टता, जशी वर्णन केली तशीच सुरूपता, सद्‌गुणवैभव, वात्सल्यभावना यांचीही ओळख करून दिली आहे. अतिशयोक्ती, उपरोध यांनी ज्ञानेश्वरीमधील तेराव्या व सोळाव्या अध्यायांतील अज्ञानाचे, आसुरी संपत्तीचे, वर्णन प्रत्ययकारी वाटते. ज्ञानी मनुष्य क्वचितच भेटतो. त्याचे भरपूर वर्णन करून उपयोग काय ? अज्ञानी माणसे गावोगाव भेटतात. त्यांच्या अडाणी वृत्तीच्या दर्शनाने लोकांनी बोध घ्यावा, हा त्यांच्या मनातील हेतू असावा. जन्म, मृत्यू , जरा, व्याधी यांचे वर्णन अतिशयोक्तीने भरलेले असले तरी त्यातील वास्तव नजरेआड होत नाही. ज्ञानदेव म्हातारपणाचे वर्णन का करतात ? मृत्यूचे वर्णन का करतात ? कारण पुढे येणाऱ्या या अवस्था आधीच जाणून माणसाने सावधपणाने वागावे म्हणून. म्हातारपणी सारी गात्रे क्षीण होतील. त्यांची शक्ती कमी होईल. हे सत्य सांगताना ज्ञानेश्वर म्हणतात, मस्तकाची अवस्था कशी होईल ? तर ओढाळ गुरांनी खुरांनी उकरलेल्या जमिनीसारखी. डोळे कमळाच्या पाकळी-सारखे ना ? पण म्हातारपणी ते पिकलेल्या पडवळासारखे दिसतील. भिवईचे पदर झाडाच्या जुन्या सालीसारखे रुक्ष व खडबडीत दिसतील. बाभळीचे खोड सरडे लिडबडून टाकतात ना ? तोंड तरेच लाळेने भरून जाईल. नाकात शेंबडाचे दुर्गंधीयुक्त बुडबुडे

अनुक्रमणिका

निर्माण होतील. तरुणपणी आपण ओठ विड्याने रंगवितो, दात दुसऱ्यांना दाखवितो, त्याच मुखातून कफाचा लोंढा येईल. दाढा दातांसकट उपटून येतील.

वळवणीस बसणारी गुरे पावसाळ्यात उठत नाहीत. तशी म्हातारपणी जीभ उठणार नाही. दातांच्या फिडेतून लाळेचे पूर वाहातील. सारे शरीर म्हाताऱ्या माकडासारखे बेडौल होईल. म्हातारपणी सर्वांगास कापरे भरेल. पायांत पाय अडकतील. सुंदरपणाचे नुसते सोंग उरेल. आणि विशेष म्हणजे इतर सगेसोयरे म्हाताऱ्याच्या मरणाबद्दल नवस बोलतील, हेही ज्ञानेश्वरांनी ओळखले होते. मरण तर लौकर येणार नाही. सोयरेधायरे कंटाळून जातील. बायका पिशाच म्हणून दूर जातील. मुले भिऊन मूर्च्छित पडतील. आपण म्हातारपणी सर्वांच्या किळसेला पात्र होऊ. रात्रभर थोडाफार खोकला ऐकून शेजारची म्हणतील, ' हा म्हातारा लौकर सुटेल तर बरा. ' ही सर्व पुढची भयानक अवस्था माणसाने तरुणपणीच जाणून इतरांशी वागावे, असा विचार येथे आहे. म्हातारपण, मृत्यू इत्यादींच्या भीषण वर्णनात ज्ञानेश्वरांनी अतिशयोक्तीने पण भेदिक पद्धतीने यथार्थ सूचन केले आहे.

जसे अज्ञानाचे, तसेच आसुरी संपत्तीचेही वर्णनही पाहाण्यासारखे आहे. सर्वत्र सर्व-काळी दिसणारी माणसाची स्वार्थी आणि अरेरावी वृत्ती ज्ञानेश्वरांच्या नजरेतून सुटलेली नाही. शुचित्व त्यांच्या स्वप्नातही नसते. कोळसा एखाद्या वेळी शुभ्र होईल, कावळा पांढरा होईल, राक्षस मांसाला विटेल. ' परी आसुरा प्राणिया । शौच नाहीं धनंजया ' (ज्ञाने. १६·२८६). अशी स्थिती असते. नास्तिकपणाचे असेच मोठे मार्मिक व रेखीव वर्णन ज्ञानेश्वर करतात. ते ईश्वराचा तिरस्कार करतात. पापाला जे कोंभ फुटले ते हे असुर. ' पापाचे कीर्तिस्तंभ । चालते ते ' (ज्ञाने. १६·३२०) हत्ती अगोदरच माजलेला, तशात दारू पाजलेली, मग त्याच्या मदाचा ताठा काय वर्णावा ? सर्व जगाला ते या मदाच्या योगाने तुच्छ मानतात. विषयांची आवड, द्रव्याची हाव, त्यासाठी हिंसाचार; ही जगरहाटी ज्ञानेश्वरांनी वर्णन केली आहे. आसुरी प्रवृत्तीचे लोक आपल्या सुखासाठी दुसऱ्यांचे प्राण हरतात. आपण किती धन्य ! आपणाजवळ केवढे द्रव्य ! आपण या वैभवाचे एकटेच धनी; अशा ताठ्यात तो वावरतो. मीच ईश्वर, मीच यज्ञभोक्ता, भोगरूप राजा मीच. माझ्याशी तुलना करता इंद्रसुद्धा तुच्छ आहे ! कुबेराचे ऐश्वर्य काय माझ्यासारखे आहे ? लक्ष्मीपती भगवान काय माझी बरोबरी करू शकेल ? मादक पदार्थांच्या सेवनाने, तरुण स्त्रियांच्या आलिंगनाने मी त्रिभुवनात आनंदाची मूर्ती होईन. असे 'आकाशपुष्पां'चा वास घेणारे ज्ञानेश्वरांनी उपहासाने वर्णन केले आहेत.

कुरूपता, दुष्टता, दांभिक वृत्ती इत्यादींना ज्ञानेश्वरांनी उपरोधाने, उपहासाने हास्यास्पद बनविले. पण ज्ञानेश्वरांच्या नजरेतून लावण्याची नव्हाळीही सुटलेली नाही. सुग्रास पक्वान्न सुंदर तरुणीने वाढले तर जेवणारा अधिक सुखी होईल, असे त्यांना वाटते. तरुणीची, पतिव्रतेची, चंद्रसूर्याची, कमळांची, पशुपक्ष्यांची, चंदनतरूंची त्यांची उपमानसृष्टी त्यांच्या नर्म आणि नाजूक मनोवृत्तीची साक्ष पटविते. आपली वनिता

कुरूपी असली तरी परिणामी तीच भली, असे ज्ञानेश्वर सांगून जातात. बालकाचे व त्याच्या आईचे निर्व्याज मनोहर प्रेम ते वर्णन करतात. श्रीकृष्ण आणि अर्जुन यांच्या प्रीतिकलहाचे सुरेख वर्णन ज्ञानेश्वरांनीच करावे. अतिशयोक्ती, वक्रोक्ती, उपहास, व्याजस्तुती, हास्यकारक ढोंग, इत्यादींची सुंदर चित्रे ज्ञानेश्वरीत मिळतील.

ज्ञानेश्वर-नामदेवादी संतांनी श्रीकृष्णाचे, गोपगोपींचे, नंदयशोदेचे, बाळक्रीडेचे जे वर्णन केले आहे ते असेच हलके, फुलके, मनावरील ताण दूर करणारे आहे. क्रीडासक्ती हाच त्या वर्णनाचा स्थायीभाव आहे. श्रीकृष्णाचे रूपवर्णन, त्याच्या विविध लीला, त्याची अद्‌भुत व अचाट कृत्ये यांच्या वर्णनांनी बालगोपाळांना परमार्थाची वाट सोपी झाली. श्रीकृष्ण गोवळेपणाची बुंथी घेतो, हातात काठी घेतो. गळ्यात वनमाळा घालतो, डोक्यावर मयूरपिसांचा टोप घालतो आणि गावातील दीनदुबळ्या गोपबालकांबरोबर यमुनेच्या तीरावर नाना खेळ खेळतो, ही भूमिकाच किती उदात्त, पण सहजरम्य अशी आहे. डोक्यावर दुधाच्या घागरींची उतरंड व तोंडात 'हरी घ्या हो, गोविंद घ्या' हा ध्यास; हे दृश्य काय कमी रमणीय आहे? 'चंदनाची चोळी। माझें सर्व अंग पोळी' यातील आर्तता सामान्य व्यवहारावरून जाणता येण्यासारखी आहे. 'तुजवीण येवली रे कृष्णा न गमे राती' यातील गूढार्थ वास्तवावरून जाणता येण्यासारखा आहे. 'पैल तो गे काऊ कोकताहे' या विरहगीतातील आर्तता अनुभवण्यासारखी आहे. नामदेवां-प्रमाणेच ज्ञानेश्वरांचीही एक बोबडी गौळण आहे. या गीतातील मथितार्थ समजेल तेव्हा समजो. पण हे शब्दचित्र किती रेखीव, सुबक व नर्म विनोदाचे आहे पाहा. एकदा एक बालिका रडवेल्या चेहऱ्याने म्हणते आहे :

काय सांगूं तूंते बाई, काय सांगूं मी तूंते ? ॥
जात मी होतें यमुने पाणिया। वातत भेतला सांवला ॥
दोईवल तोपी मयुलपुछाची। खांद्यावरी कांबला ॥
तेणें माझी केली तवाली। मग मी तेथूनी पलाली ॥
पलतां पलतां घसल्न पलली। दोईची घागल फुतली ॥
माझे घुलगे फुतले। मग मी ललत बथले ॥
तिकून आले सालंगपाणी। मला पोताशीं धलिलें ॥
मला पोताशीं धलिलें। माझें समाधान केलें ॥
निवृत्तीचे कृपें सुख हें। ज्ञानदेवा लाधलें ॥

ज्ञानेश्वरांच्या काळातील नामदेवादी विविध जातिजमातींतील संत जेव्हा आपली अनुभूती सांगतात, कृष्णकथा निवेदन करतात, तेव्हा त्यांच्या वाणीला अशीच विनोदाची एक सूक्ष्म किनार असते. भागवतादी पुराणांच्या आधाराने नामदेवांनी श्रीकृष्णाच्या बाललीला समर्थपणाने टिपल्या आहेत. आधीच श्रीकृष्णाचे बालचरित्र अद्‌भुत. त्यात नामदेवांची रसाळवाणी. भगवंताच्या रूपसौंदर्याचे सुबक वर्णन नामदेवांनीच करावे. पूतनाप्राणशोषण, तृणावर्तवध, महाबलभटाची विटंबना, मृत्तिका-भक्षण, उखळीबंधन,

अनुक्रमणिका

गोपीगर्वपरिहार, राधाविलास, कालियामर्दन, वृंदावनक्रीडा; इत्यादी भागवतकथांतील अद्‌भुतता व अतिशयोक्ती नामदेवांनी खास मराठी ढंगात व्यक्त केली आहे. 'मुतोनिया हातें भूमी सारविती । पोटासी पुसती दोघेजण' हे दृश्य महाराष्ट्रात घरोघरी दिसत नाही काय? गोपींची गाऱ्हाणी आणि यशोदेचे समर्थन यांतील विनोदगर्भता विशेष लक्षणीय आहे. जाते, पाळणे, हुतुतू, हुंबरी, कुस्ती; इत्यादी खेळांची करमणूक कृष्णकथा गावोगाव घेऊन जाणारी आहे. 'गोपाळाशीं खेळती । आनंदें डोलती । कृष्ण आमुचा सांगाती । डो डो डो डो डो' या गीतातील निरागसता व खेळकर वृत्ती लक्षणीय म्हणावी लागेल. 'कान्हु थमाल ले, थमाल ले आपुल्या गायी' ही नामदेवांची ग्रेवडी गौळण अवघ्या महाराष्ट्रात आजही निरागस आनंदाचे व विनोदाचे वातावरण निर्माण करणारी आहे.

नामदेवांच्याच परिवारात जनाबाई, नरहरी सोनार, गोरा कुंभार, सावता माळी, चोखा महार; असे विविध जातींत संत निर्माण झाले. मराठी भाषेत अत्यंत प्रांजळ, मनमोकळ्या, प्रसन्न अशा वृत्तीचे दर्शन संतमेळ्याच्या अभंगांतून होते. 'नव्हतंच कैसं झालं रे खेळिया । नाहीं तेंच दिसूं लागलं रे' या नामदेवांच्या खेळियातील रम्य वातावरण समकालीन संतांच्या काव्यात दिसते. जनाबाईची देवाने केलेली देखभाल रसिक वृत्तीने जाणावयास हवी. 'दोन्हींकडे दोन्ही जाया । मध्यें गोरोबांची शय्या' हा जनाबाईने अनुभवाचा भाग केव्हा जाणला? 'डोयींचा पदर आला खांद्यावरी । पंढरीच्या पेठे मांडियेलें पाल । मनगटावरी तेल घाला तुम्ही' असे जनाबाई का म्हणते? 'अरे विठ्या विठ्या विठ्या । मूळ मायेच्या कारट्या' अशी शिवराळ भाषा ती का वापरते? या प्रश्नांची उत्तरे शोधताना संतांच्या मनोवृत्तीवर चांगला प्रकाश पडतो.

'देवा तुझा मी सोनार' या नावाचा नरहरी सोनारांचा एक उत्कृष्ट रूपकात्मक अभंग आहे. देह ही बागेसरी, अंतरात्मा सोने, त्रिगुणाची मूस, जीव-शिवही फुंकी, विवेकाचा हातोडा, मनबुद्धीची कातरी, ज्ञानाचा ताजवा. अशा संपूर्ण रूपकाच्या दर्शनाने वाचकाचे मन उल्हसित होते. रूक्ष वेदान्त रसमय बनून जातो. नरहरी सोनार पैलतीराला कसे उतरले असतील, याचा अंदाज संसारी मनुष्यासही लागतो. 'आम्ही वारीक वारीक' या एका विनोदी अभंगात सेना न्हावी आपल्या धंद्याचे असेच रूपकाने वर्णन करतात. हजामत बारीक करणे, विवेकदर्पण दाखविणे, वैराग्याचा चिमटा हालविणे, उदकशांतीने डोई घोळणे, अहंकाराची शेंडी पिळणे, भावार्थाच्या बगला झाडणे, कामक्रोधाची नखे काढणे. या रूपकाच्या रम्य धाग्याने न्हावी जमातीचे कर्तव्यकर्म तर कळतेच; पण सेना न्हावी 'चौरंगी देऊनि हात' निवान्त होण्याइतकी आत्मिक उंची कशी गाठतो, याचाही अंदाज येऊ शकतो.

विनोद, उपहास, उपरोध, अतिशयोक्ती यांनी विनोदी बनलेली एकनाथांची भारुडे वाचण्यापेक्षा ऐकण्यासारखी आहेत. मानवी स्वभावाची एवढी विचित्रता, एवढे निरीक्षण, लोकमानसाची एवढी तीव्र जाण, हास्यविनोदास परमार्थाच्या प्रांतात दिलेले स्थान; या

गोष्टी एकनाथांच्या भारुडांखेरीज इतरत्र कोठे मिळतील? श्रीकृष्णाच्या बाळक्रीडा एकनाथांनीही तन्मयतेने रंगविल्या आहेत. वेणीदाढीची ग्रंथी हा प्रसंग तर हरिदास कथाकीर्तनात रंगवितात तेव्हा श्रोते हास्यरसात बुडून जातात. यशोदा-राधासंवाद, राधाविलास, गौळणींची मनस्थिती; यांचे वर्णन एकनाथांनी अत्यंत सुबोध व खेळकर भाषेत केले आहे. कांडण, पिंगा, फुगडी, टिपरी, विटीदांडू, चेंडूफळी, भोंवरा, लपंडाव, लगोरी, सुरकांडी, एकीबेकी, हमामा, हुंबरी, हुतुतू; अशा अनेक प्रकारच्या खेळांतून एकनाथांनी प्रापंचिकांना, व्यावसायिकांना परमार्थप्रवण केले. म्हणूनच तुकोबांनी 'तेणें जन खेळकर केला रें' असे त्यांच्याबद्दल म्हटले आहे. वेषधारी, जपीतपी, ब्राह्मण, वेदपाठक, पुराणिक, योगी, फकीर, गुरू, मानभाव, कथेकरी यांनी परमार्थ हा पोटापाण्याचा धंदा कसा केला हे एकनाथ-तुकारामांनी उपहासाच्या, उपरोधाच्या भाषेत सांगितले आहे.

एकनाथांची भारूडे हा एक स्वतंत्र विषय विनोदाच्या, उपहासाच्या संदर्भात वर्णन करता येईल. भारुडांच्या या जामदारखान्यात किती विविधता आहे? बाळसंतोष, वासुदेव, आंधळा, पांगूळ, पिसा, मुका, बहिरा, शकुन सांगणारा, सरोदा, दिवटा, कोल्हाटी, डोंबारी, कैकाई, जंगम इत्यादी वेषधारी येथे भेटतात. समाजाची वैगुण्ये दाखवितात. भुत्या, वाघ्या, संन्यासी, कुंटीण, सौरी, कोणी म्हणून या उपरोधिक काव्यातून सुटलेले नाही. पाखरू, पिंगळा, वटवाघूळ, टिटवी, पोपट, सर्प, विंचू, बैल, गाय, एडका, कुत्रे, ही प्राणिसृष्टीही माणसास बरेच काही शिकवून जाते. 'भूत जबर मोठं ग बाई' हे भारूड समाजात हास्यरसाची निर्मिती करते. 'बाळा, पंढरीस जाऊ नकोस. तिथं एक मोठी हडळ आहे. ती तुला गिळून टाकील' असा एक व्यावहारिक नमुना एकनाथांनी उभा केला आहे. 'बाई मी भोळी ग, बाई मी भोळी' म्हणणारी बाई किती ढालगज आणि व्यवहारचतुर असते, हे एकनाथांनीच सांगावे. 'मोडकेसें घर तुटकेसें छप्पर। देवाला देवघर नाहीं' म्हणून 'मला दादला नको ग बाई' म्हणणारी एखादी बाई आजही समाजात हास्यास्पद झालेली दिसत नाही का? नणंदेच्या पोराला खरूज व्हावी, सासरा परगावी खपावा, जाऊ बोडकी व्हावी, आणि आपण एकटीनेच घरी राहावे, अशी अप्पलपोटी बाई एकनाथांनी जेव्हा भारुडात उभी केली तेव्हा अवघा महाराष्ट्र नवस करण्याच्या वृत्तीकडे साशंक होऊन पाहू लागला. एकनाथांच्या जोहारांना आजच्या संदर्भात विशेष महत्त्व आहे. एक विनोदी संवाद तेवढा येथे संक्षेपाने देतो.

'कां रे महारा बदमस्ता ?
'कां हो बामणबोवा भलतंच बोलतां ?'
'तुझ्या बापाचं भय काय ?'
'मायबाप तुमचे आमचे एकच हाय'

ज्ञानेश्वरांच्या परंपरेतील तुकाराम हे अखेरचे कवी. बहिणाबाई, निळोबा, रामदास हे तुकोबांच्या समकालीन. तुकारामांची भाषा अधिक कडक, थोडी शिवराळही, म्हणून त्यांचा उपरोध अंतःकरणावर एकदम घाव करतो. ते स्वतः पांडुरंगरूप झाल्यावर त्यांनी

लोकांचा संसार निरखून पाहिला. भलत्याच मार्गाला लोक चाललेत, त्यांना भोंदू गुरू फसवितात, असे पाहून अशांची चांगलीच हजेरी तुकोबांनी घेतली आहे. केवळ प्रपंच, केवळ स्वतःची बायकापोरे यांत गुरफटलेल्या प्रापंचिकांस त्यांनी उपरोधाच्या उपदेशाने सावध करण्याचा प्रयत्न केला आहे. आपले दुःख कुणीच ओळखीत नाही, म्हणून तक्रार करणारी एक बाई ' सुखें वोळंबा दावी गोहा ' या अभंगात तुकोबांनी उभी केली आहे. ' अखंड मज पोटाची व्यथा । दूधभात साखर तूप पथ्या ।. . .अंगीं चंदन लाविलें भाळीं । सदा शूळ माझे कपाळीं ' अशी तक्रार करीत राहाणारी स्त्री आजही गावोगाव भेटत नाही काय ?

आपण संसार कसा करतो ? नवस कसे करतो ? गुरू कसा शोधतो ? याचे मोटे मार्मिक व विनोदी चित्रण तुकारामांनी केले आहे. आपण सोयऱ्यांना पाहुणचार करतो, पण साधु-संतांना दारातून हाकलून देतो. गायीस वदावदा मारतो,-पण अंमलदाराच्या घोड्यास खरारा करतो. वेश्येला पानफूल नेतो, पण ब्राह्मणांना सुपारीचे खांड देत नाही. पर्वकाळी कधी पुण्यकर्म करीत नाही, पण उदंड आयुष्य आशाळभूतपणे राजद्वारी काढतो. जागरण सहन होत नाही, म्हणून कथाकीर्तनास नाही जात, पण रात्रंदिवस सोंगट्या मात्र खेळत बसतो. ' बाईलेच्या गोता आवडीनें पुसी । मातापितयांसी दवडीतो '. असा आमचा विनोदी संसार आजही दिसत नाही का ? ' उरा ऊर लावी आलिंगितां कांता । संतासी भेटतां अंग चोरी ' हा अनुभव नित्याचा नाही का ? दगडाच्या देवास नवस करून बायकोला मात्र कथेला जाण्याची बंदी करणारे नवरे आपण पाहात नाही ?

' भ्रतारासी भार्या बोले गुजगोष्टी ' आणि ' कामाचा अंकित कांतेतें प्रार्थित ' हे दोन अभंग तुकोबांच्यांच्या निरीक्षणशक्तीचे व उपरोधाचे नमुनें म्हणावे लागतील. पत्नी घरातील सर्वांबद्दल तक्रार करते,' वेगळे निघतां संसार करीन ' म्हणून दम भरते, आणि तिचे ऐकून पती आईबापांना सोडायला तयार होतो. ' सकाळ उठोन वेगळा निघेन ' असे तिला आश्वासन देतो. मग सर्व दागिने करण्याचा बेत सांगतो. आणि शेवटी तुकारामबोवा प्रहार करतात. ' तुका म्हणे केला रांडेने गाढव । ' चांगला मनुष्य होता, पण बायकोने त्याला पशू बनविले. हा प्रसंग सनातन स्वरूपाचा नाही काय ? बरे, वृद्धपणाचा काळ आला तरी संसारात गुरफटून राहावे याची सर्वच संतांना खंत आहे. ' परिस गे सूनबाई । नको वेंचूं दूध दही ' हा एक समाजाचे उपरोधिक व व्यंग्यात्मक चित्र उभे करणारा त्यांचा अभंग प्रसिद्धच आहे.

अशी ही साधुसंतांची विनोदवनवाटिका. या उद्यानात खळाळून हास्य नाही येणार. हास्याचा धबधबा नाही उसळणार. पण सौम्य अशी खळी, सुरकुती गालांना पडेल. स्मिताने मुख थोडे उजळेल. संतांच्या उपरोधी फटकाऱ्यांनी मनुष्य सावध होईल. त्यांच्या विनोदी प्रवृत्तीने तो अंतर्मुख होईल. संतांची एवढीच अपेक्षा आहे. आपणही त्यांच्या-कडून यापेक्षा फार मोठी, वेगळी अपेक्षा बाळगू नये. रामदासांनी ' टवाळा आवडे विनोद ' असे म्हटले ते-या दृष्टीने पाहावे लागेल. नाही तर रामदासांना काय विनोदी दृष्टी

नव्हती ? त्यांना माफक करमणूक नको होती ? त्यांना काय समाजात उपरोधिक, उपहासात्मक दृश्ये दिसली नाहीत ? ' लेकुरें उदंड झालीं ' म्हणजे संसाराची फटफजिती कशी होते हे रामदासांनीच सांगितले नाही काय ? ज्यातून लाळ गळते, शेंबूड गळतो, त्यास चंद्रासारखे मुखकमल कवी म्हणतात, यातील मर्म आपण ओळखायला हवे. संसार रडका कशाने होतो, धन्य कशाने होतो, यांची शब्दचित्रे रामदासांनी किती समर्पक काढली आहेत ! भलभलत्या नादांत, ढंगांत, वेडेचारांत गुंतलेल्या गुरूंचे मोठे मर्मभेदक व उपरोधिक चित्र रामदास ' जनस्वभाव गोसावी 'त काढतात ते आजच्या प्रगत व तथाकथित बुद्धिवादी समाजाचे नाही काय ? आपल्या उपरोधिक, उपहासात्मक, मर्मभेदक दृष्टीने संतांनी समाजास सावध केले. विनोदासाठी विनोद, हास्यासाठी हास्य, ही दृष्टी साधुसंतांच्या विनोदवनवाटिकेत अपेक्षित करणे, यासारखी मोठी चूक ती कोणती ?



अनुक्रमणिका

साहित्य परिषदेची ग्रंथपारितोषिके



परिषदेतर्फे दरवर्षीप्रमाणे आगामी मार्चमध्ये कविता, कादंबरी, वाङ्मयीन स्वरूपाचा संपादित ग्रंथ, संतवाङ्मयविषयक ग्रंथ, छपाई-मांडणी इ० दृष्टीने उत्कृष्ट ठरणारा ग्रंथ, तसेच शैली आणि विचार या दोन दृष्टीने उत्कृष्ट ठरणारे तीन ग्रंथ अशी एकूण आठ ग्रंथांना निवडसमितीच्या शिफारशीनुसार आठ पारितोषिके द्यावयाची आहेत. ही पारितोषिके रु. १०० ते ३०० पर्यंतची आहेत.

ज्या लेखकांना अथवा प्रकाशकांना पारितोषिकांसाठी पुस्तके पाठवावयाची असतील, त्यांनी प्रत्येक पुस्तकाच्या दोन प्रती (पारितोषिकासाठी असे लिहून) उशिरात उशीरा ३० डिसेंबर १९८२ पर्यंत पाठवावीत ही विनंती.

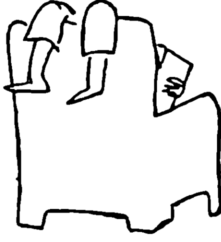
परिषदेच्या ज्या सभासदांना अथवा वाचकांना वरील संदर्भात आपली शिफारस कळवावयाची असेल त्यांनी डिसेंबर ८२ अखेर कळवावे. त्यांच्या शिफारशींचा समितीला उपयोग होईल. ग्रंथपारितोषिके जानेवारी ते डिसेंबर ८२ या वर्षात प्रकाशित झालेल्या पुस्तकांना द्यावयाची आहेत, याची कृपया सर्वांनी नोंद घ्यावी.

दिवाळी-अंक स्पर्धा



१९८२ मधील तीन उत्कृष्ट दिवाळी अंकांना 'मासिक मनोरंजनकर्ते कै. का. र. मित्र', 'विविध-ज्ञान-विस्तारकर्ते रावसाहेब मोरमकर' आणि 'कै. शं. वा. किर्लोस्कर' यांच्या नावे प्रत्येकी १०१ रु. ची पारितोषिके जाने. ८३ मध्ये दिली जातील. संपादकांनी अथवा प्रकाशकांनी अंकांच्या दोन प्रती २५ नोव्हेंबर १९८२ पर्यंत परिषदेकडे पाठवाव्यात ही विनंती.

पत्ता : कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०.



वात्रटिका

स. गं. मालशे

एकोणीस-वीस वर्षे झाली. माझा एक मित्र आहे. कवी मंगेश पाडगावकर हे त्याचे दैवत. तो एकदा मेजावरची मासिके चाळता चाळता तावातावाने बोलू लागला. त्याच्या हातात 'सत्यकथे'चा ताजा (जानेवारी १९६२) अंक होता.

'काय हा पागलपणा ! म्हणे,

अगा, अगा
केवढा हा झगा !'

त्याच्या आवेशाचे नवल वाटून मी म्हटले,

'अगा, अगा,
केवढा हा त्रागा ?'

मेजावर अंक आपटीतच तो उत्तरला,

'ही काय कविता ?
ही का विता ?'

'वात्रटिके'वर टीका करणारी त्याची ती 'संतापिका' मला आवडली असली तरी तिच्या मागची त्याची वृत्ती काही आवडली नाही.

पाडगावकरांची फुलासारखी नाजुक भावकविता असली, तर ती फुलाचे डोळे करून वाचायची; पण गमतीची कविता असेल, तर गमतीगमतीनंच घ्यायची. पण काव्यासारख्या पवित्र प्रांतात त्याला 'वात्रटिकां'चा प्रवेश मुळीच मान्य नव्हता. उपासाच्या पदार्थांच्या ताटात कोणी बॉइल आणून टाकावा, तसे अगदी 'अब्रह्मण्यम्' त्याला वाटले होते, पण पाडगावकरांच्या सोज्वळ भावकवीच्या त्याच्या मनातील प्रतिमेला तडा गेला होता. 'वात्रटिका' हा काव्यप्रकारच असा आहे की, तो गांभीर्याला, किंबहुना सभ्यतेला सोडचिठ्ठी देऊनच आस्वादता येतो. इंग्रजीत ज्याला 'लिमेरिक' म्हणतात, त्याच धर्तीचा हा प्रकार पाडगावकरांनी आपल्याकडे रूढ केला आहे. एकदा एका 'लिमेरिक्स'चा संग्रह काढणाऱ्या प्रकाशकाने आर्नल्ड बेनेट याला आपली आवडती 'लिमेरिक्स' पाठवा, अशी विनंती केली. त्याने मुद्रित करण्याजोगे एकही सोज्वळ लिमेरिक मला माहीत नाही... वयाच्या पुष्कळशी लिमेरिक्स श्लेषाने अश्लीलार्थ सुचविणारीच असतात. आपल्याकडे 'असभ्य' गोष्टी वा अश्लील दंतकथा जशा अनेक लोकांच्या तोंडी असतात; तशी अनेक



अनुक्रमणिका

कोटीत मोडावीत अशी ' लिमेरिक्स ' इंग्रज लोकांच्या जिव्हाग्री असतात. कदाचित् त्यातून सुचविल्या जाणाऱ्या अश्लीलार्थामुळेच ती ध्यानात राहात असावीत आणि चलनी होत असावीत. मी लहानपणी ऐकलेले बरेचसे उखाणे विसरलो आहे; पण—

चकमक चांदणी वाटोळं दार
हळुहळु घाल दादा, दुखतं फार

हा ' बांगडी ' हे उत्तर असणारा उखाणा अद्याप विसरलो नाही.

इंग्रजीतील ' लिमेरिक ' (Limerick) हा स्फुट पद्यप्रकार लोकवाङ्मयातूनच विकसित झालेला आहे. मात्र ' लिमेरिक ' शब्दाच्या व्युत्पत्तीसंबंधी किंवा त्याच्या मूळ कुळासंबंधी एकवाक्यता नाही. काही लोक म्हणतात की, आयर्लंडमधील लिमेरिक या परगण्यावरून हे नाव पडले. आयरिश सैन्याची एक तुकडी फ्रान्समधून परतत असता ' वइ 'ल कम् अप्, कम् अप् टू लिमेरिक ' या पालुपदाचे गाणे गात येत होती, त्यात या रचनाप्रकाराचे मूळ असावे, असे ते मानतात. इंग्लंडमध्ये एक रचनाप्रकार म्हणून स. १८२० च्या सुमारास याला मान्यता मिळालेली दिसते. परंतु असा मान्यतेचा शिक्का मिळण्यापूर्वी किती तरी काळ आधीच, ' मदर गूस 'च्या (' हंसी माय 'च्या) पंखाखाली बालांच्या बडबडगीतांच्या पुस्तकांमधून अशा रचना आढळतात.

पण इंग्रजीमध्ये या स्फुट रचनाप्रकाराला प्रतिष्ठा प्राप्त करून देणारा आणि त्याचा विकास करणारा म्हणून एडवर्ड लियर (१८१२–१८८८) याला श्रेय दिले जाते. लियर हा उत्तम चित्रकार होता. लंडनच्या प्राणिसंग्रहालयातील पोपटांची चित्रे काढून त्याने प्रसिद्ध केली होती. ती लॉर्ड डर्बी या उमरावाला खूप आवडली. त्याने आपल्या खाजगी प्राणिसंग्रहालयातील प्राण्यांचा चित्रसंग्रह प्रकाशित करायचे ठरविले. अर्थात चित्रे काढण्याची कामगिरी त्याने लियरवर सोपवली. १८४२ पासून चार वर्षे तो या कामात गुंतला होता. याच काळात एक ' लिमेरिक ' योगायोगाने त्याच्या वाचनात आले आणि भावी यशाचा चिंतामणीच त्याला अवचित गवसला. एका स्नेह्याने ' ॲनेक्डोटस् ॲन्ड ॲडव्हेंचर्स ऑफ फिफ्टीन जंटल्मेन ' नामक एक मुलांचे पुस्तक लियरच्या नजरेस आणले. त्यातल्या ज्या लिमेरिकेने लियरच्या कल्पनाशक्तीची पकड घेतली, ते असे :

There was an Old Man of Tobago,
Lived long on rice gruel and sago,
But at last to his bliss,
The physician said this—
To a roast leg of mutton you may go.

याच भावार्थाची एक वात्रटिका पाडगावकरांच्या वात्रटिकांच्या संग्रहात आहे ती अशी :

सल्ला

काकूंनी घेतले तापवून तूप
तरीही सर्दी उरली खूप
मात्र काकू भलतीच चिडली
शेजारीण जेव्हा तिला म्हणाली,
" सर्दीसाठी घ्या तुम्ही गरम गरम मटण सूप. "

— तर सांगायची गोष्ट अशी की, त्या साध्या चुटक्याने लियरच्या मनात बीज पडले. एका श्रेष्ठ निरर्थिकाकाराचा जन्म झाला! लियर लिमेरिक्स रची आणि लॉर्ड डर्बीच्या नातवंडांना वाचून दाखवी. पोरे बेहद्द खूष पाहून त्याला चेवच आला व त्याने एकामागून एक लिमेरिक्स रचली. यातून त्याचे पहिले ' बुक ऑफ नॉन्सेन्स ' हे पुस्तक १८४६ मध्ये पुढे आले. बहुधा ' लियर ' या कर्त्याच्या नावावरून प्रारंभी या बडबडगीतांना ' लिअरिक ' असे नाव पडले. पण ' लिरीक ' (भावगीत) या प्रकाराशी त्याचा घोटाळा होऊ लागला. म्हणून १८९० च्या सुमारास मग ' लिमेरिक ' हे नाव कायम झाले.

लियरने या स्फुट रचनाप्रकाराला प्रतिष्ठा मिळवून दिली असली, तर लोकगीतांप्रमाणे अनेक लिमेरिक्स लोकांच्या जिव्हाग्री असत. सन १८२२ च्या सुमारास जॉन मार्शल याने अशा गीतांचा एक संग्रह प्रसिद्ध केला होता. त्यातले एक सांगण्यासारखे आहे—

There was a fat man of Bombay
Who was smoking one very hot day
A bird called snipe
Flew away with his pipe
Which vexed the fat man of Bombay.

वर येऊन गेलेल्या दोन इंग्रजी लिमेरिक्सची बंदीश अगदी आदर्श आहे. या बंदीशी-मागील सूत्र साधे आहे. यात पाच चरण असतात. पहिला, दुसरा आणि पाचवा यांचे अंत्य यमक साधलेले असते. तसेच मधल्या तीन व चार या चरणांचे अंत्य यमक साधलेले असते. इंग्रजीत ' a-a-b-b-a ' अशी छंदःशास्त्रीय मांडणी करून ते दोन यमकबंध दर्शविले जातात. लिमेरिक हा पद्यमय चुटकाच असतो. (पूर्वी नाहीतरी केशवसुतप्रभृती छोट्या कवितेला चुटकाच म्हणत.) एखाद्या व्यक्तीची फजीती त्यात थोडक्यात कथन केलेली असते. गद्य कहाणीत जसे ' आटपाट नगरात अमुक अमुक होता ' असे प्रारंभी असते, त्याच धर्तीवर लिमेरिकच्या पहिल्या चरणात ' देअर वॉज 'ने प्रारंभ करून व्यक्तीचे नावगाव येते. दुसऱ्या चरणात सदर व्यक्तीची एखादी सवय नमूद केलेली असते. तिसऱ्या व चवथ्या चरणात केंद्रवर्ती घटना येते. हे दोन्ही चरण एका पदाने आखूड असतात. रचनेतला हा फरक गतिरोधक असतो. थोडा धक्का देतो. नंतर पाचव्या म्हणजे शेवटच्या चरणात घटनेला गवसणी घालणारे एखादे क्रियापद वा

विशेषण त्या व्यक्तीच्या संबंधात योजून आशय शिगेला नेला जातो, पुन्हा एकदा व्यक्तीच्या नावागावाचा पुनरुच्चार होऊन मूळपदावर येऊन रचना पुरी होते.

लिमेरिकची ही बंदीश मोडली जाऊ नये यावर कटाक्ष असतो. कारण पंचचरणी रूपात म्हणजे रूपाच्या विशुद्धतेतच लिमेरिकचे सौंदर्य साठवलेले आहे. सुनीताचे चौदाच चरण हवेत, तसेच लिमेरिकमध्ये पाचच चरण आणि तेही वर निर्देशिलेल्या क्रमानेच यावे लागतात. रसिकांचीच मुळी तशी अपेक्षा असते. काही मंडळींनी सहा चरणी लिमेरिक्स लिहून पाहिली, पण त्यामुळे अपेक्षाभंग होऊन आशयाचा बाजही विस्कटतो, असा अनुभव आहे. तेव्हा ' सामर्थ्य सारे रचनेत आहे ' असे आदर्श लिमेरिकबाबत सर्वार्थाने म्हणता येईल.

लिमेरिकला विषयाचे वावडे नसते. धर्मापासून धूम्रपानापर्यंत वाटेल तो विषय त्यात येईल. काहींनी तर प्रार्थना-गीतासारख्या गंभीर व पवित्र आशयासाठी लिमेरिकचा रचनाबंध राबवलेला आहे. पण पट्टीचा उपयोग आखण्यासाठी करण्याऐवजी, मारण्यासाठी होतो, त्यातलाच तो प्रकार ! ज्यात काही ना काही गंमत नाही—मग ती शाब्दिक खेळाची का असेना—ते लिमेरिक नाही. लिमेरिकचे इंगित अल्पक्षरत्वात असते. त्यामुळे श्लेषाचा अवलंब केलेला असतो. म्हणायचे ते स्पष्ट म्हटलेले नसते; बरेचसे सुचविले गेलेले असते. तेव्हा लिमेरिकचे शब्दशः भाषांतर केल्याने त्यातली गंमत हरवते. आपल्या ' पॅन बुक ऑफ लिमेरिक्स ' या संपादनाच्या प्रस्तावनेत उंटरमेथरने एक उत्कृष्ट उदाहरण या बाबतीत दिले आहे. इंग्रजीत ' fall ' आणि ' spring ' हे ऋतू असतात हे ध्यानात घेऊन हे वाचावे—

There was a young fellow named Hall
Who fell in the spring in the fall
It woud have been a sad thing
Had he died in the spring
But he didn't—he died in the fall.

काही वेळा शब्दाचे लेखन (spelling) आणि उच्चार यात जो फरक असतो, त्यात लिमेरिकचे इंगित असते. अशा चुटक्यांचे भाषांतर करणे कठीणच. सर्व अस्सल कला भाषांतरसुलभ नसते म्हणतात, ते खोटे नाही.

आपल्याकडे पूर्वी राजदरबारात समस्यापूर्तीच्या चढाओढी असत. भोजनोत्तर किंवा सहलीच्या निमित्ताने लिमेरिक्सबाबतही चरणपूर्ती करण्याच्या चढाओढी लावल्या जातात. लिमेरिक्सची अशीही पैदास होते. त्यातली कितीतरी मुद्रित वा लिखितही केली जात नाहीत. अति वाह्यात लिमेरिक्स दंतकथेसारखी मौखिक पद्धतीनेच चलनी राहात असतात.

हा छोटेखानी रचनाप्रकार किपलिंग, कॉन्रॅड, गाल्सवर्दी, आर्नल्ड बेनेट, जेम्स जॉइस या लेखकांनीच नव्हे तर रसेल, हक्सले सारख्यांनीही हाताळला आहे. या

अतिरथी-महारथींनी टूम म्हणून लिमेरिक्स लिहिली. मात्र त्याला अफाट लोकप्रियता मिळवून देण्याचे श्रेय लियरचेच. त्याच्या लिमेरिक्समध्ये उपहास–उपरोधाचे अंग नसते, असलेच तर फार कमी असते. तो कोणाची खाजगी थिंगेही काढीत नाही. 'Nonsense pure and absolute having been my aim throughout' असे म्हणून लियरने आपल्या पुस्तकाला दिलेल्या नावाचे समर्थन केले आहे. मोठ्या नाकासंबंधी त्याने रचलेले एक लिमेरिक असे आहे :

There was an Old Man in a Barge
Whose nose was exceedingly large
But in fishing at night,
It supported a tight
Which helped the Old Man in a Barge.

मराठीत पंडित सप्रे यांचे चार चरणी चुटके त्यांच्या 'अर्धचंद्र'मध्ये आलेले आहेत. वात्रटिका किंवा 'किंचित् कविता' यांचे ते पूर्वरूप म्हणायला हरकत नाही. 'नापास झाल्यावर—' या मथळ्याचा एक मार्मिक चुटका असा आहे :

राहसी एकला तूच अखेरी खाली
का खंत मना रे! यास्तव वाटुन घेसी ?
रे न्यायच बघ हा शंख नि शिंपा वरती
अन् माणिक–मोती खाली सिंधुतळाशी

लियरच्या 'Nonsense verse' वरून अनंत काणेकरांनी दहा बारा चुटके रचले आहेत व त्यांना 'निरर्थिका' असे अन्वर्थक नाव दिले आहे. काणेकरांच्या निरर्थिकेचा हा नमुना पहा :

ताडावरती चढला माड
वरूनी म्हणतो, 'नारळ काढ!'
लावुनी शिडी
चढता वेडी
उड्या मारिते शिडी लबाड !

सदानंद रेगे हे 'किंचित कवितां'चे कारखानदारच होते. त्यांना विचित्र पण गंमतीच्या कल्पना झटक्यात सुचत त्यांपैकी एक मासला असा :

दौतीत होती शाई
तिला झाली घाई
एकदा दौत सांडली
कागदाशी भांडली
अन् ब्लॉटिंगपेपर लागल्या रडू धाई धाई

अनुक्रमणिका

ही खरीखुरी निरर्थिका म्हणता येईल. पण रेग्यांच्या चुटक्यांतून उपहासही असे :

एक होता टायपिस्ट
एक नंबरचा गप्पिष्ट
त्याचे कुठे जमेना
नोकरी कुठे मिळेना
क्रुश्चोवच्या वशिल्याने झाला तो कम्युनिस्ट !

पाडगावकरांच्या 'वात्रटिका' या संग्रहात स्फुटत्व आणि मिष्किल कल्पकता ही वैशिष्ट्ये कायम ठेवून त्यांनी चरणादिकांची बाह्य बंधने फारशी मानलेली नाहीत. उदा. ही त्रिचरणी वाह्यात वात्रटिका पहा :

एक होता सात्त्विक
तो भांग प्यायला
आणि म्हणाला, 'च्यायला.'

अनपेक्षित कलाटणीचा धक्का मिळाल्याने येथे गंमत येते. त्यांचीच एक अल्पाक्षरी चौचरणी वात्रटिका कशी सूचक चौचालपणा साधते पाहा—

बाटली

एक होती बाटली
तिला भीती वाटली
तेव्हा तिने हळूच
घालून घेतले बूच

इंग्रजीतील 'देअर वॉज' प्रमाणे 'एक होता अमुक' ने सुरू होणाऱ्याही वात्रटिका पाडगावकरांनी रचलेल्या आहेत. 'आतला आवाज' ही त्यांची वात्रटिका लिमेरिकच्या बंदिशीची आहे :

थापापूर गावचा एक होता पाटील
तो म्हणाला कसून कंबर
"मला मुले होतील शंभर"
आतून आवाज आला : "हा नुसत्याच गप्पा छाटील."
काय बोलणार सांगा आता थापापूरचा पाटील !

त्यांची 'विरळा' या शीर्षकाची वात्रटिका अशी आहे—

विकते तिथे
पिकत नाही
पिकते तिथे
विकत नाही

अनुक्रमणिका

कापडाच्या गिरणीतही
कपड्यांची वाण असते :
मॅनेजरची स्टेनो बघा
किती कमी कपडे घालते.

कल्पनाचमत्कृतीची गंमत ‘ किटली ’मध्ये दिसेल :

एक होती किटली
ती चहाला विटली
मालकाने मागितली माफी
तिच्यात ओतली कॉफी
तेव्हा ती म्हणाली, ‘ माझी हौस फिटली. ’

‘ त्यांची एक होते झुरळ, त्याने गाठले परळ ’ यांसारख्या शाब्दिक खेळाच्या वात्रटिका खऱ्याखुऱ्या निरर्थिका म्हणता येतील.

उपहास-उपरोधाची कलाटणी कल्पना नसताना आली की कशी आस्वाद्य ठरते, ते पुढील वात्रटिकेत दिसेल :

एक होता कावळा
त्याचा वेष बावळा
तो देऊन आवळा
काढून घेई कोहळा
कोणी म्हणतात निवडणुकीत
यंदा त्याला मिळाले तिकीट.

राजकारणाप्रमाणे आपल्या सांसारिक सुखदुःखावरही वात्रटिकेची मात्रा उत्तम चालते :

एक होती राणी
एक होता राजा
पुढं असं झालं
त्यांना झाली प्रजा
संपलीच की म्हणजे
गोष्टीची मजा.

ज्या त्या मुलखातील लोकांच्या खास वैशिष्ट्यांवर पाडगावकरांनी काही चुटके रचले आहेत. ‘ कोकण ’वरचा पुढील चुटका अनुभवातलाच असणार :

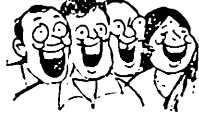
धान्यापेक्षा कंड्याच पिकतात
एक दुसऱ्याचे ओढतो पाय
सगळां काय तां माकांच कळतां
कोकण तुमकां ह्यां ठावूक नाय !

आमच्यासारख्या गरीब बिचाऱ्या प्राध्यापकांना (—स्वतः काही काळ तोच धंदा करूनही) पाडगावकरांनी वगळलेले नाही :

हा प्राध्यापक सर्व विसरतो :
वर्ग विषय . . . जरि मेंदू तल्लख
हयातीत पण अजुनि कधीही
नाहि विसरला पहिली तारिख !

तेव्हा वात्रटिकेचे मूळ आणि कूळ असे आमच्या मुळावरच उलटले ! पाडगावकरांनी 'लिमेरिक'ची रचनाविषयक बंधने फार थोडया वात्रटिकात पाळली आहेत. त्यांची वात्रटिका खूपच लवचिक बनली आहे. पण त्यांनी या रचनाप्रकाराचे इंगीत किंवा अंतःसत्त्व चांगलेच आत्मसात केले आहे. अशा रचनेला 'अश्लील, अश्लील' म्हणून नाके मुरडण्यात अर्थ नाही. तोच तिचा प्रकृतिधर्मच आहे. लोकवाङ्मयाच्या सुप्रसिद्ध पंडिता दुर्गा भागवत यांनी श्लीलाश्लीलत्वाची ही संकल्पना आपल्या येथे इंग्रजांनी आणली — व्हिक्टोरियन इंग्रजांनी आणली, असे एकदा मांडले होते; त्यात खूपच तथ्य आहे. अर्थात् माझ्या गंभीर मित्राला ते पटणार नाही. 'वात्रटिके'चे मूळ आणि कूळ धुंडाळण्याच्या माझ्या या प्रयत्नाला तो 'खूळ'च म्हणणार !

♣



विनोदी लेखकाचे भक्ष्य

बाळ गाडगीळ

संपादक-महाशयांनी या विषयाचे योजलेले शीर्षक विनोदी नसले तरी मनोरंजक आहे. विनोदी लेखक हा एक हिंस्र प्राणी असून तो केवळ आत्मानंदासाठी नव्हे किंवा परदुःखासाठी नव्हे, तरी क्षुधा-शांतीसाठी का होईना, भक्ष्याच्या शोधात असतो. साहजिकच हा प्राणी आक्राळविक्राळ जबडेवाला, लांब अणकुचिदार सुळेवाला, तीक्ष्ण नख्या असलेला भयंकर प्राणी असणार, आणि आपल्या भक्ष्यावर तो प्रचंड गर्जना करीत झडप घालून तुटून पडत असणार अशी एकंदर कल्पना असावी.

पण एखाद्या विनोदी लेखकावरून किंवा त्याच्या एखाददुसऱ्या लेखावरून अशी कल्पना करणे हा आपल्या कल्पनाशक्तीला फार ताण दिल्याचा परिणाम असावा. विडंबन, उपहास ही विनोदी लेखकाची अस्त्रे असतील पण त्यात कसली वाघनखे, किंवा रामपुरी चाकू, किंवा कसले गुप्त हत्यार लपवलेले नसते. विनोदी लेखक हा स्वभावाने तसा अत्यंत गरीब, सहृदय (हृदय असलेला) असा प्राणी असतो.

विनोदी लेखक हा निःशस्त्र माणूस, त्याचे एकमेव शस्त्र म्हणजे लेखणी. ती फार अणकुचीदार असली म्हणजे काही ती कोणाला घायाळ किंवा रक्तबंबाळ करू शकते असे नव्हे. पण कदाचित विनोद-विषयाला संपादकानी दिलेली उपमा फार ताणणे हेही कल्पनाशक्तीवर ताण देण्यासारखे असू शकेल. तेव्हा ते जाऊ द्या.

विनोदी लेखकाचे भक्ष्यपेक्षा लक्ष्य असेच त्यांना म्हणायचे होते असे समजू. थोडी जबाबदारी मुद्राराक्षसावर टाकू.

जे रवीलाही दिसत नाही ते कवीला दिसते असे म्हणतात. कवींना काय दिसते हे त्यांना माहीत ! पण त्यांच्या ज्या कविता आपण वाचतो त्यावरून त्यांना बरेच काही दिसत असावे असे वाटते. विनोदी लेखकाला ज्या गोष्टी दिसतात त्या सर्वच सूर्याला दिसतील असे मुळीच नाही. कारण विनोदी लेखक कधी किलकिल्या डोळ्यांनी, कधी एक डोळा किंचित मिटून, कधी तिरक्या नजरेने, कधी डोळे वटारून, तर कधी दोन्ही डोळे मिटून जे पाहू शकतो ते सूर्याच्या शक्तीपलीकडचे आहे. वाटल्यास डोळे वटारण्याखेरीज यातले दुसरे काहीही सूर्याने करून पहावे !

व्यवहारात सर्वत्र, वारंवार दिसणाऱ्या विसंगतीकडे विनोदी लेखकाचे साहजिकच बारकाईचे लक्ष असते. कल्पनाशक्ती बेताची असलेले लोक विनोदी लेखकाची कावळ्याशी तुलना करतात. म्हणजे विनोदी लेखक काकदृष्टीने पाहतात असे ते म्हणतात. पण कावळ्यांची संख्या खूप असूनही ते विनोदी लेखन करू शकत नाहीत. कावळ्यांना

विनोदबुद्धी असल्याचेही ऐकिवात नाही. तसे पाहिले तर डोळे सर्वांनाच असतात, विनोदी लेखक मात्र त्या डोळ्यांनी ' पाहू ' शकतो.

हल्ली वास्तव आणि विनोद यांतला फरक फार कमी झाला आहे, थोडक्यात प्रत्यक्षातच लोक इतके विनोदी वागतात, की विनोदनिर्मिती वेगळी करणे कठीण झाले आहे असे सुप्रसिद्ध व्यंगचित्रकार आर. के. लक्ष्मण नुकतेच म्हणाल्याचे आम्ही ऐकतो. हा एक विनोद म्हणून ठीक आहे. पण जसेच्या तसे वास्तव वाचकासमोर ठेवणे यातून विनोद निर्माण होणार नाही. सारांश, विनोदी लेखनाचा धंदा विषय-वैपुल्यामुळे बंद पडण्याची आशा सध्या तरी कोणी करण्याचे कारण नाही !

विनोदी लेखकाचे बरे चालावे म्हणून नव्हे, पण केवळ स्वाभाविकपणे, सहजतेने माणसे विचित्रपणे वागत असतात, तिरपागडा विचार करीत असतात, असंबद्ध बोलत असतात, त्यांच्या विचारांचा बोलण्याशी आणि बोलण्याचा वागण्याशी, थोडक्यात कशाचाच कशाशी संबंध नसतो. या सगळ्या माणसांमुळे अनेक विनोदी घटना घडत असतात. किंवा घडतील अशी कल्पना करणे सोपे असते. सोपे असते म्हणजे काय की ते सोपे दिसते. खरे म्हणजे तेंच फार अवघड असते. पण हे जमते तेव्हा अतिशयोक्ति नावाचा अलंकार घडतो. अतिशयोक्ति ही फार सोपी गोष्ट असून ती आपल्याला सहज जमेल असे प्रत्येकाला वाटते. म्हणूनच ती बहुतेकांना जमत नाही. ज्यांना ती चांगली जमते त्यांनाच विनोदी लेखक असे म्हणतात.

' एका आगीची गोष्ट ' या विनोदी कथेचे उदाहरण घेऊ.

वास्तविक कुठेही लागलेली आग हा आनंदाचा विषय असू नये. दुसऱ्याच्या दुःखात आनंद मानणे हा खरे पाहिले तर दुष्टपणा आहे, कोणत्याही शिष्टाचारात ते बसत नाही.

पण ' लोकमान्य सायकल मार्ट ' या मोठ्या दुकानाला आग लागते आणि ती प्रचंड आग पाहण्यासाठी दाही दिशांकडून लोक धावतात. बाईसाहेबांच्या पायाला भोवरी झाली असूनही आणि अंगात ताप आल्याचा बहाणा करून बुवासाहेबांनी त्यांना स्वैपाक करायला लावला असूनही, त्या आग पहायला जाण्याची तयारी करतात. नवरोजीनी शंका उपस्थित करताच ' अशा आगी काय नेहमी का लागतात ? मेली या देशपांड्यांच्या घरात कसली हौसच झालेली नाही माझी...इ. इ. '-असे प्रत्युत्तर देत बाईसाहेब जायला निघतात. शेजारच्या ठमाताईंचे यजमान ऑफिसातून परस्परच आग पहायला गेलेले असतात व त्यांनी ' पहायला या ' असा निरोप घरी पाठविलेला असतो. बाईसाहेब मुलाबाळांना घेऊन रवाना होतात. इतके लोक तिथे जमणार तेव्हा काही नाही तरी निदान एक तरी ठसठशीत दागिना बाईसाहेब घालतातच. देशपांडे आपल्या वहाणेचा तुटलेला अंगठा सांभाळत निघतात. वाटेत त्यांना कुठल्याशा गॅलरीतून टाळ्या वाजविल्याचे ऐकू येते. ' आम्हाला इथून छान दिसते आहे, तुम्ही पुढे जा ' असे त्यांना कुटुंब गॅलरीतून सांगते...

...आगीचा बंब नेहमीप्रमाणे उशिरा येतो. तो सदैव करीत असलेल्या आवाजामुळे

आग नेमकी कुठे लागली हे बंबवाल्यांना कळू शकत नाही. बंबाला जिथून पाणी घ्यायचे त्या जागी एक माणूस आग पाहण्यासाठी जागा 'धरून' बसलेला असतो. त्याला दुसरी योग्य जागा देण्याचे आश्वासन देऊन मिनतवारीने हलविण्यात येते. तेवढ्यात तेथे एक बाई येतात. त्यांच्या लहान मुलाला आग पहाता येत नाही म्हणून त्याने भोकाड पसरलेले असते. देशपांडे हे 'सिव्हिकगार्ड'. त्यामुळे त्या बालकाला आग दाखविण्याचे सामाजिक कार्य ते करतात. खांद्यावर बसवून सर्व आग दाखवून आणतात. पोरगं हसू लागतं. मग बाई देशपांड्यांना म्हणतात, 'पहा. लबाड आता कसं हसतोय ते' आणि त्याचा (म्हणजे त्या मुलाचा) गालगुच्चा घेतात ..आग पाहण्यासाठी आयती गर्दी जमली आहे तर तिचा फायदा घेऊन एक शोकसभा घेऊन टाकावी असा बूट निघतो. सभा म्हटली की अध्यक्ष कोण हे ठरलेलेच. अहाअहोपाध्याय इतिहासाचार्य दासोपंत दप्तरदार हे अध्यक्षपद भूषवितात. आवेश्या साधार, विद्वत्तापूर्ण भाषणात ते उगे शहरात लागलेल्या आगींचा आढावा घेतात. व आजची आग कितीही खेदजनक असली तरी आतापर्यंतच्या आगीतली सर्वात मोठी आग ठरू शकत नाही असा तर्ककर्कश निर्वाळा देऊन निघून जातात. त्यांना दुसऱ्या एका सभेचे अध्यक्षपद स्वीकारायचे असते.

'देशपांडे हरवले आहेत. त्यांनी तावडतोब स्टेजवर यावे' असे पुकारले जाते. देशपांडे मित्रांसमवेत भेळ खात भाषणे ऐकत असतात. भाषणे संपल्यानंतर टाळ्या वाजविण्यासाठीच काय ती भेळीची पुडी त्यांनी मधूनमधून बाजूला ठेवलेली असते. त्यांच्या नावाचा पुकार झाल्यावर मात्र ते भयंकर दचकतात आणि उंच उडी मारून वेड्यासारखे घराकडे पळत सुटतात.

—घाईघाईने आग पहायला जाताना त्यांनी घराला कुलूप लावलेले असते. त्यांची साक्षात् सासू—नायकोची आई—घरात असतानाच. सासूला घरात कोंडून ठेवून आपण घरात केवढी मोठी आग लावली आहे या विचाराच्या धक्क्याने ते मटकन खालीच बसतात.

—अशी ही आगीची गोष्ट. अनेक छोट्या छोट्या प्रसंगांतून विचित्र, मजेदार मानवी स्वभावाचे दर्शन या गोष्टीत घडविलेले आहे.

स्वभावदर्शनात्मक किंवा स्वभावजन्य विनोद हा घटनाप्रधान विनोदापेक्षा अधिक वरच्या पातळीचा असे विशेषतः अशा तऱ्हेचा विनोद लिहिणाऱ्या लेखकांचे मत असते. पण घटनाप्रधान विनोद हीसुद्धा सोपी गोष्ट नाही. उलट घडलेल्या किंवा कल्पित घटनांची हसरी मालिका निर्माण करणे हेच अनेकांना जमत नाही. द. मा. मिरासदार हे किस्से किंवा चुटके यांवर आधारित विनोदी कथा लिहितात, चुटकेवजा लिहितात असा एक प्राध्यापकी शेरा त्यांच्या लेखनावर मारला जातो. पण चुटक्याची कथा करणे ही सोपी गोष्ट आहे काय? हे चुटकेसुद्धा ग्रामीण माणसांच्या स्वभावावरच आधारलेले असतात, त्यातूनच ते निर्माण झालेले असतात. घटनांचा मजेदार गुंतावळा निर्माण करीत वोडहाउस आपले कथानक गुंफत जातो. पण त्यातही जीव्हज्, मलिनर, लॉर्ड

एग्सवर्थ, वर्टी वूस्टर, स्मिथ यांच्या स्वाभाविक चक्रमपणाला महत्त्व असतेच.

'तुमच्याशी एकंदरीत जपूनच वागलं पाहिजे. नाहीतर तुम्ही आमच्यावर काहीतरी लिहून टाकाल.' असे म्हणणारे बरेच लोक विनोदी लेखकांना भेटत असतात. असे खरोखरच असते तर विनोदी लेखकांची चैनच झाली असती. पण दुर्दैवाने तसे नाही. या सगळ्या लोकांच्या गर्दीत एखादाच 'नारायण' पु. लं.ना भेटतो. किंवा मिरासदारांना अक्कलबाद 'नाना'. पण अर्थातच नारायण काय, नाना काय त्या दोन्ही मजेदार माणसांमध्ये बरेचसे पु. ल. आणि खूपसे मिरासदार आहेतच. अखेर अनेक व्यक्तिमत्त्वांतल्या मजेदार रंगछटा एकत्र करूनच शेवटी हे विनोदाचे रसायन बनते. ('रसायन' हा शब्द तितका चांगला नाही. नाहीतर विनोदी लेखनाला रसशाळा म्हणावे लागेल.) मला सांगायचे ते हेच की शेवटी आकार घेणारी व्यक्ती आणि मुळातील व्यक्ती यांचे चेहरे ओळखू येणार नाहीत इतके बदललेले असतात.

काही थोर विनोदी लेखकांनी समाजसुधारकांची पगडी चढविली, त्यामुळे त्यांच्या विनोदाची पातळी उंचावली असा एक समज आपल्याकडे रूढ आहे. पण या लेखकांनी भ्रामक समजुती, अंधश्रद्धा, रूढीप्रियता यांवर कोरडे ओढून समाजसुधारणा केली असे म्हणण्यात आपण फक्त त्यांच्याबद्दलचे प्रेमच दाखवितो. सत्यस्थितीची जाणीव नव्हे. असा समज हा सुद्धा एक लोकभ्रमच होय. लोकभ्रम, अंधश्रद्धा, दुष्ट रूढी हे विषय विनोदाला बरे आहेत. पण श्रीपाद कृष्णांचेच उदाहरण घ्यायचे तर या व्यतिरिक्त विषयांवर त्यांनी केलेले लेखन हेच अधिक चांगले झालेले आहे असे त्यांचे आंधळे भक्त नसलेले लोक कबूल करतील. समाज किंवा राजकारण सुधारण्याचे उद्दिष्ट समोर ठेवून जर एखाद्या विनोदी लेखकाने आपले लेखन केले तर ते बिघडायला त्याची खूपच मदत होईल. त्यापेक्षा चिंतामणराव जोशी यांच्याप्रमाणे स्वतःचे स्वतःलाच चिमटे काढणे अगर टपल्या लगावणे बरे. त्यामुळे घटकाभर निखळ करमणूक तरी होते.

विनोदी लेखकाला कुठलाच विषय वर्ज्य नसतो, असू नये. उपहास आणि विडंबन ही सुद्धा परिहासाप्रमाणेच विनोदी लेखकाची अस्त्रे असतात. स्विफ्टसारख्या एखाद्या लेखकाच्या हातात ती शस्त्रेही बनत असतील. सामाजिक विशेषतः राजकीय जीवनातल्या घटना, माणसे ही अशा लेखकाला अस्वस्थ करून सोडतात आणि त्यामुळे ब्लेडच्या पात्यासारखी धार या विनोदी लेखनाला येऊ शकते. ऑर्वेलने अशा तऱ्हेचे लेखन केलेले आहे. पण ते आपल्याला निखळ आनंद देत नाही, अस्वस्थही करून सोडते.

वाङ्मयीन विडंबन हा त्यापेक्षा खूप सौम्य प्रकार. 'झेंडूची फुले' ही केशवकुमारांच्या प्रतिभेतून फुलली असली तरी रविकिरण-मंडळाच्या सुमार (बेसुमार!) काव्यातून ती उगवली. पु. लं.चा 'सहानुभाव' पंथसुद्धा महानुभावातून उदयाला आला. 'वाहतो ही दुर्वांची जुडी', 'दिवा जळू दे सारी रात', 'अश्रूंची झाली फुलें', किंवा 'पुण्यप्रभाव' ही नाटके मी पाहिली नसती तर 'अखेर पडदा पडला'मधील लेखन सुचले नसते. या वाङ्मयीन विडंबनांमुळे कोणी कवी 'सुधारला' किंवा नाटककार जास्त बरी नाटके लिहू

लागला असे नाही. (एक नाटककार तर चांगलेच ' बिघडले '.) तशी अपेक्षाही करणे हे कदाचित उद्धटपणाचे ठरले असते. कवि, नाटककार यांनी केलेल्या अतिरेकांची, खोट्या भावुकतेची थोडीफार गंमत एवढाच या विडंबनाचा उद्देश. विडंबन म्हणजे हजामत ही एक ' रोमांचकारी ' उपमा आहे खरी. पण ती एकदा स्वीकारली म्हणजे पाण्याने की बिनपाण्याने, तुळतुळीत की ओरखडे काढणारी अशी रसचर्चा सुरू होते. काही सुदैवी विनोदी लेखकांचा विनोद ' निर्विष ' ठरतो. काहींना इतके सुदैव लाभत नाही.

विनोदी लेखक हे बहुधा बायकांची चेष्टा करण्यात आनंद मानतात व त्यांच्या बहुतेक कथा स्वतःच्या (व इतरांच्या) बायकांवर आधारलेल्या असतात असा एक रागीट शेरा जाड तांबड्या पेन्सिलीने अनेक समीक्षक (व विशेषतः) समीक्षिका मारीत असतात. आता खरे पाहिले तर या धाडसी कृत्याबद्दल या समीक्षकांनी विनोदी लेखकांचे कौतुक केले पाहिजे. पण आपल्या बायकोवर विनोद करण्याचे धाडस त्यांच्याजवळ नसल्यामुळे ते विनोदी लेखकांबद्दल त्यांना वाटणारा हेवा अशा शेऱ्यांतून व्यक्त करतात. ज्यांच्यावर शेर रचायला हवेत त्यांच्यावर शेरे मारणे हा चांगला विनोद नाही आणि शायरी तर नाहीच. समीक्षकांची आणखी एक लबाडी म्हणजे अनुभव नसता एखाद्याने लिहिले तर त्यावरही ते तुटूनच पडतात. सारांश, ज्याचा अनुभव आहे त्यावरही लिहायचे नाही, आणि ज्याचा अनुभव नाही त्याबद्दल तर लिहायचे नाहीच नाही हा काय प्रकार आहे ? पण अशा स्टाइलमध्ये बोलायचा अधिकार मुक्त समीक्षकांनाच असल्यामुळे विनोदी लेखक त्याबद्दल एक अवाक्षरही काढू शकत नाही. पण समीक्षकांचे ऐकून त्यांनी विनोदी लेखन बंद करायचे ठरविले तर समीक्षक लिहिणार काय ? सारांश, पोटावर पाय आणणे हे सहृदय विनोदी लेखकांना रुचणे शक्य नसल्यामुळे ते बिचारे लिहीतच राहतात.

कोणत्याही परिस्थितीत लेखकाने जिवंत असणे हे एकपट गैरसोयीचे असते, पण विनोदी लेखकाने जिवंत असणे हे तर दुप्पट गैरसोयीचे असते, असे जॉर्ज मिकेशने म्हटलेले आहे. त्यामुळे जिवंत असेपर्यंत तरी समीक्षकांचे भक्ष्य न बनता आपल्या आपल्या विषयावर आपले लक्ष कसे एकाग्र करता येईल यासाठी विनोदी लेखक धडपड करीत असतो. ♣

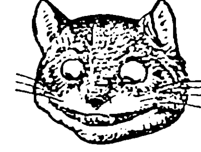
साभार स्वीकार : समीक्षा

गडकऱ्यांची नाट्यसृष्टी : वसंत शांताराम देसाई; सोमैय्या पब्लि. मुंबई १४; १९८२; रु. २४ ◇ **नारायण सुर्वे यांची कविता** : दिगंबर पाध्ये; लोकवाङ्मय गृह प्रा. लि.; मुंबई ४; १९८२; रु. २० ◇ **अक्षरवाटा** : म. सु. पाटील; अनमोल प्रकाशन, पुणे २; १९८२; रु. २० ◇ **दीपमाळ** : उषा मा. देशमुख; ज्ञानेश प्रकाशन, नागपूर; १९८२; रु. २० ◇ **निळे पाणी** : रा. ग. जाधव; अनिल मेहता, कोल्हापूर; १९८२; रु. १२ ◇

साभार-स्वीकार : कविता

तारकांच्या खुणा : विनय अपसिंगकर; सौ. मंगला अपसिंगकर, लातूर; १९८२; रु. ११ ◊ **पाणीकाठचे ढग** : उल्हास गायधनी; सौ. उषा गायधनी, पुणे; १९८२; रु. ८ ◊ **थेंब पावसाचे** : कल्याण कुलकर्णी; अतुल प्रकाशन, कोल्हापूर; १९८२; रु. १० ◊ **आनंदयात्री** : गजानन पिंगळे; शोभना प्रकाशन, डोंबिवली; १९८२; रु. १० ◊ **गलोल** : प्रमोद लांडगे; प्रज्ञा प्रकाशन, सोलापूर; १९८२; रु. १० ◊ **विद्रोह** : उत्तम वावस्कर; सौ. चंद्रकला वावस्कर, वैजापूर; १९८२; रु. ८ ◊ **विमुक्त** : दामोदर मोरे; जागर प्रकाशन, गोरेगाव, मुं., १९८२; रु. १० ◊ **पळसखेडची गाणी** : ना. धों. महानोर; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. १५ ◊ **इत्थंभूत** : चंद्रकांत पाटील; पॉप्युलर प्रका. मुंबई; १९८२; रु. १५ ◊ **रानभूल** : शंकर झुल्पे; सारस प्रका. लातूर; १९८२; रु. ११ ◊ **बिल्वदल** : पु. वा. गोवईकर; माल्ती गोवईकर, सातारा; १९८२; रु. १२ ◊ **तिसरा रस्ता** : सुधाकर देशपांडे; जागर प्रका. गोरेगाव, मुंबई; १९८१; रु. ७ ◊ **हेलपाटा** : माधव डहाळे; शब्दांगार प्रका. हिंगोली; १९८२; रु. ५ ◊ **इमान** : राजेंद्र दास; भुईकोट प्रकाशन, सोलापूर; १९८१; रु. ८ ◊ **गाणीबिणी** : आ. ना. पेडणेकर; अभिनव प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. ४ ◊ **सोनसंध्या** : रामकुमार; ज्योती प्रकाशन, वेळगाव; १९८२ रु. २० ◊ **संदर्भ** : अरुण शेवते; मेहता पब्लि. हाऊस, पुणे ३०; १९८२; रु. ८ ◊ **वाळूचे किल्ले** : सदानंद मोरे; मेहता पब्लि. हाऊस, पुणे ३०; १९८२; रु. ८ ◊ **स्वाक्षरी** : प्रभाकर वैद्य; अभिनव प्रका. मुं. १४; १९८२; रु. १० ◊ **स्वप्नसफर** : उमा कायंदे; चेतश्री प्रका. अमळनेर; १९८२; रु. ५ ◊ **निरालय** : खलील मोमीन; चेतश्री प्रका. अमळनेर; १९८२; रु. १२ ◊ **गावाकडच्या कविता** : जगदीश देवपूरकर; चेतश्री प्रका. अमळनेर; १९८१; रु. १२ ◊ **चिगूर** : शिवाजी नामगवळी; चेतश्री प्रका. अमळनेर; १९८०; रु. ८ ◊ **फुलोरा** : श्रीराम पचिंद्रे; शिवसंस्कार प्रका. कोल्हापूर; १९८२; रु. ७ ◊ **पंचरंग** : वसंतराव पटवर्धन; मेहता पब्लि. हाऊस, पुणे ३०; १९८२; रु. २५ ◊ **आता वन्दू कवेश्वर** : अमरेन्द्र गाडगीळ—संपा; अ. ल. गाडगीळ, पुणे ३०; १९८२; रु. ८ ◊ **अनुरागिणी** : बा. भ. बोरकर; सुरेश एजन्सी, पुणे २; १९८२; रु. १५ ◊

न्या० माने यांच्या कोर्टात ३॥ टक्के लेखक



राजा राजवाडे

न्यायमूर्ती माननीय श्री. लक्ष्मणराव उपराजीराव माने गंभीरपणे पावले टाकीत न्यायालयात येत आहेत आणि न्यायालय आरोपी आणि प्रेक्षकांनी तुडुंब भरलेले आहे. ग्रंथालीचे सर्व संचालक मंडळ आणि सर्व ९६॥ टक्के लेखक प्रेक्षक म्हणून उपस्थित आहेत. ३॥ एक्के लेखकांवर गेल्या कित्येक महिन्यांपासून चाललेला खटला आज संपुष्टात येणार आहे. न्या० माने, आरोपी ३॥ टक्के लेखक-लेखिकांना शिक्षा सुनावणार आहेत. ३॥ टक्के लेखक चेहेरे टाकून उभे आहेत तर ९६॥ टक्के लेखक उत्साहित होत्साते, उभे आहेत.

न्यायासनांवर स्थानापन्न झाल्यावर न्या० माने चोपदाराला विचारतात :

" सर्व साडेतीन टक्के लेखक-लेखिका हजर आहेत काय ? "

" आहेत मिलॉर्ड— "

" प्रकाशन डायरी १९८२ च्या लेखक यादीप्रमाणे चेक केलंत ? "

" होय मिलॉर्ड— "

" काळे नावाचे अर्धा डझन लेखक हजर आहेत ? "

" एस् मिलॉर्ड— "

" आणि कुलकर्णी नावाचे बावीस ? "

" हजर आहेत मिलॉर्ड— "

" गाडगीळ नावाचे अर्धा डझन ? "

" हजर मिलॉर्ड— "

" गोखले नावाचे चार ? "

" यस् सर— "

" आणि जोशी नावाचे सव्वा डझन ? "

" आहेत मिलॉर्ड— "

" ठीक आहे. देसाई नावाचे पाच आणि देशपांडे नावाचे पंधरा ? "

" तेही हजर आहेत— "

" पाटील नावाचे एक कम, डझन— "

" हजर आहेत न्यायमूर्ती— "

" म्हणजे सर्व ' अ ते ज्ञ ' ३॥ टक्के लेखक-लेखिका हजर आहेत तर— ? "

" यस् मिलॉर्ड...आता आपण आपले निकालपत्र वाचायला सुरुवात करण्यास हरकत नाही ! साडेतीन टक्के लेखक–लेखिका शिक्षा ऐकायला तयार आहेत...एवढेच नव्हे तर कमालीचे उत्सुक आहेत— "

" ठीक आहे...मी आता निकालपत्र वाचायला आरंभ करतो – "

असे म्हणताच ९६॥ टक्के लेखकांकडून टाळ्याशिट्ट्यांचा गजर होऊ लागतो. न्या० माने लाकडी हातोडा आपटून करारी आवाजात म्हणतात,

" शांतता ! इथे टाळ्या...नि शिट्ट्या नकोत. माझ्या सत्काराची ही सभा नाहीये... हे न्यायालय आहे...न्यायालयाचे पावित्र्य टिकले पाहिजे...मी इथे टाळीबाज व्याख्यान देणारा वक्ता नाहीये...तर मी न्यायमूर्ती आहे...तेव्हा शांतता ! आता मी निकालपत्र वाचण्यास आरंभ करतो.

" ३॥ टक्के लेखक-लेखकांच्या सर्व बचावाच्या कैफियती फेटाळण्यात आल्या असून ९६॥ टक्के लेखकांवर अन्याय करून त्यांना साहित्यक्षेत्रात पुढे येऊ न दिल्याचा, ३॥ टक्के, पांढरपेशाच्याच संस्कृतीचे मराठीत चित्रण करून बहुजनसमाजावर नि त्याच्या संस्कृतीवर अन्याय केल्याचा आरोप संशयापलीकडे सिद्ध झाला आहे, तेव्हा आता शिक्षा सुनावण्यावाचून न्यायासनाला दुसरा पर्याय उरलेला नाही...तर साडेतीन टक्के लेखकांनो, ऐका आता शिक्षा.

पु. ल. देशपांडे : फक्त ताकीद

देशपांडे आणि कुलकर्णी नावाच्या लोकांनी गेली कित्येक वर्षे साहित्यसमीक्षा आणि मराठीचे अध्यापन ही दोन्ही क्षेत्रे अडवून ठेविली आहेत. त्यामुळे हे देशपांडे-कुलकर्णी नावाचे समीक्षक साडेतीन टक्के लेखकांचेच साहित्य 'ग्रेट' असे सांगण्यात धन्यता मानीत आले आहेत. तरी या दोन आडनावांच्या समीक्षकांस आणि मराठीच्या प्राध्यापकांस 'साहित्य' या विषयावर लिहिण्यास किंवा बोलण्यास बंदी करण्यात येत आहे. सरकारने अशाप्रकारे बेकार झालेल्या कुलकर्णी-देशपांडे नावांच्या समीक्षकांस रोजगार-हमी योजनेतील कामावर कारकून म्हणून चिकटवून घेण्यांची शिफारस करण्यात येत आहे...श्री. पु. ल. देशपांडे अधूनमधून ९६॥ टक्के जनतेबद्दल गहिवरून लिहितात. तथापि त्यांच्या अलीकडच्या भाषणात मात्र साडेतीन टक्क्यांच्या संस्कृतीबद्दल गहिवर व जिव्हाळा स्पष्टपणे दिसतो. म्हणून त्यांना या शिक्षेत सूट देऊन केवळ ताकीद देऊन मुक्त करण्यात येत आहे.

श्री ज. : कोंबडी खाण्यास बंदी !

जोशी नावांच्या सर्व लेखकांस लेखन थांबविण्याचा आदेश देण्यात येत असून सर्वांनी आपला भिक्षुकीचा आणि पंचांग हाती घेऊन ज्योतिष सांगण्याचा पिढीजात व्यवसाय सुरू करावा असे त्यांना फर्माविण्यात येत आहे. 'आनंदी–गोपाळ 'कर्ते श्री. ज. जोशी हे

लेखक आजच्या काळातही स्वतःच्या ब्राह्मण्याचा अभिमान आणि श्रेष्ठत्व जाहीरपणे व्यक्त करतात म्हणून त्यांची खाण्यापिण्याची आवड लक्षात घेऊन उडप्यांच्या हॉटेलातील वस्तू खाण्याची इच्छा झाल्यास त्या स्वतःच्या खर्चाने खाण्याचा आदेश देण्यात येत आहे. त्याचबरोबर वेदोक्त खाणेपिणे स्वतःच्या खर्चानेही करण्यास बंदी करण्यात येत आहे.

जयवन्त दळवी : मत्स्यगंधांचे दर्शन घेण्यास बंदी

नाटककार जयवंत दळवी यांनी ' चक्र ' ही कादंबरी लिहिली तरी तिला ' दलित ' म्हणता येणार नाही. ' ठणठणपाळ 'च्या मिषाने आणि अलीकडच्या नाटकांतून ते साडेतीन टक्केवाल्यांची प्रच्छन्न टिंगलटवाळी करीत असतात. पांडवांना अज्ञातवासात विराट नावाच्या त्यांच्या मूळ वंशजांच्या मत्स्यकुलीन राजाच्या पदरी राहण्याचे धौम्य ऋषींनी फर्माविले ते त्यांचे मासे खाण्याचे व्यसन सुटावे म्हणून. अंगाला आलेल्या वासामुळे ते नक्कीच ओळखले गेले असते. कंकभटाचे सोंग घेतल्यामुळे मत्स्यराजाकडे राहूनही धर्माला मासे खाता आले नाहीत, त्यामुळे तो खंगत गेला. वजन कमी करण्यासाठी योगासने आणि ' इगतपुरी ' करण्याऐवजी दळवींनाही हीच शिक्षा देणे योग्य. त्यामुळे मंगू अण्णांची व्याजनिंदा आणि श्री. ज. जोशयांची व्याजस्तुती अशी मात्स्य-प्रभावाने जी ' सारस्वतसेवा ' त्यांच्या हातून घडते तिला आळा बसेल आणि त्याच-बरोबर सकाळी उठून मत्स्य विक्रयकेंद्रात जाऊन मत्स्यगंधांचे दर्शन घेण्याची त्यांची सवयही सुटेल. (तेवढाच घरच्या मंडळींना दिलासा !)

यांनी मंत्र्यांवर कादंबऱ्या लिहाव्या

रणजित देसाई, ना. सं. इनामदार, शिवाजी सावंत, भीमराव कुलकर्णी, गो. नी. दांडेकर, बाबासाहेब पुरंदरे, वेलवलकर इत्यादिकांनी ऐतिहासिक कादंबऱ्या लिहून दलितांच्या प्रश्नांकडे पूर्ण दुर्लक्ष करणाऱ्या राजेमहाराजांची वर्णने करण्यास बंदी घालण्यात येत आहे. त्याऐवजी त्यांनी जुन्या गाजलेल्या मंत्र्यांवर व सहकारसम्राटांवर कादंबऱ्या लिहाव्या असा आदेश देण्यात येत आहे. त्यांच्याबद्दलची अस्सल साधने गोळा करण्यासाठी बाळ सामंत, प्रमोद नवलकर आणि पुणे-मुंबईमधील ज्येष्ठ वार्ताहरांच्या मुलाखती घेतल्या पाहिजेत. या कादंबऱ्यांस त्यांनी **संयमी कादंबऱ्या** (या निशा सर्वभूतानां यस्यां जागर्ति संयमी) म्हणावे.

तोडरमलांनी बाकावर उभे राहावे

प्रा. मधुकर तोडरमलांनी ' झुंज ' या नाटकात दलितांची यथेच्छ अवहेलना केली आहे. म्हणून त्यांना त्यांच्या पूर्वीच्या कॉलेजातील वर्गातील बाकावर सहा महिने उभे राहण्याची व गाल न फुगवता बोलण्याची शिक्षा फर्मावण्यात येत आहे.

सोबतकार बेहेऱ्यांना धर्मान्तराची शिक्षा

सोबतकार बेहेरे हे सावरकरवादी आणि हिन्दुत्वनिष्ठ लेखन वारंवार करून ९६॥ टक्के

लेखकांवर वेछूट अन्याय करीत असतात. तरी त्यांना धर्मांतराची दीक्षा घेऊन 'सोबत'-मधून त्यांनी स्वीकारलेल्या नव्या धर्माचा प्रचार करणारे लेखन करण्याचा आदेश देण्यात येत आहे.

ठुमरीकार ठोमऱ्यांनी 'उपरी' लिहावा

लोकसत्ताचे संपादक...नाटककार विद्याधर गोखले यांच्या पान खाण्यावर आणि अग्रलेखांतून शेरापावशेरांचे प्रदर्शन करण्यास ('ग' ची झळ म्हणजे गझल नव्हे!) तावडतोब बंदी घालण्यात येत आहे. श्री. राम पटवर्धन आणि श्री. श्री. पु. भागवत यांना सत्यकथा मासिक हसतमुखाने पुन्हा सुरू करण्याची शिक्षा फर्मावण्यात येत आहे...मधु मंगेश कर्णिक, अरुण साधू, नारायण सुर्वे...आदि काही साडेतीन टक्के लेखक ९६॥ टक्के लेखकांसाठी असलेल्या राखीव विषयांवर लिहून ९६॥ टक्के लेखकांच्या विषयावर आक्रमण करताना दिसतात. तेव्हा त्यांनी आपल्या आक्रमणवादी घुसखोरीच्या कारवाया त्वरित थांबवाव्यात असा इशारा त्याना देण्यात येत आहे...माडगूळकर, मिरासदार, पाटील व व. पु. काळे यांनी कथाकथन क्षेत्रांत मक्तेदारी निर्माण केल्याने आनंद यादव, वि. ग. कानिटकर, विद्याधर पुंडलीक या कथा लेखकांना कथाकथनाचा 'चानस' मिळत नाही. तरी व. पु. काळे इत्यादिकांनी कथाकथनाचे कार्यक्रम करणे त्वरित थांबवून आपल्या नोकऱ्या मन लावून कराव्या आणि त्यांच्या अधिकाऱ्यांनी त्यांच्या हजेरीवर लक्ष ठेवावे असा आदेश त्यांना फर्मावण्यात येत आहे...ठुमरीकार उमाकांत ठोमरे यांनी ठुमरीचे कौतुक करविणे तावडतोब बंद करून न्या० माने यांच्यावर 'उपरी' हे पुस्तक लिहिण्याची शिक्षा त्यांना फर्मावण्यात येत आहे.

३॥ टक्के नाटककारांना नाटकांत भूमिका करण्याची शिक्षा

वसंत कानेटकर, रत्नाकार मतकरी, शन्ना नवरे, मधुकर तोडरमल, बाळ कोल्हटकर, मधुसूदन कालेलकर, आत्माराम सावंत आदि साडेतीन टक्के लेखकांनी नाट्यलेखन बंद करून दलित रंगभूमीवर भूमिका करण्याची त्यांना शिक्षा देण्यात येत आहे. दलित रंगभूमीच्या विकासासाठी दलित साहित्याचे प्रवक्ते चंद्रकांत घोरपडे यांच्या सूचनेवरून ही शिक्षा फर्मावण्यात येत आहे.

ग्रामीणकथा लेखकांनी कॉपीपकडू योजनेवर काम करावे

शंकर पाटील, शंकर खंडू पाटील, इत्यादि पाटील नावाच्या सर्व लेखकांनी आणि द. मा. मिरासदार, व्यंकटेश माडगूळकर (दोघेही कुलकर्णीच) आणि आनंद यादव यांनी ग्रामीण-कथा लिहून आपण ९६॥ टक्के आहोत असा नस्ता भास निर्माण केला आहे. हे ग्रामीण-कथा लेखक स्वतः शहरात रहातात आणि ग्रामीण जीवनावर कथा हाणतात, तेव्हा या ग्रामीण कथा लेखकांनी पाच वर्षे ग्रामीणकथा लेखन बंद करून शासनाच्या आदेशानुसार विद्यापीठीय परीक्षांच्या कॉपीपकडू योजनेत काम करावे आणि पाच वर्षे ग्रामीण-कथा लेखनाचे काम ९६॥ टक्के लेखकांकडे सोपवावे असा आदेश न्यायालय देत आहे!

कामाठी लेखकांनी लेखन बंद करावे

सर्वश्री चंद्रकांत काकोडकर, चिंतामणी लागू, कुमुदिनी रांगणेकर, कुसुम अभ्यंकर, नयना आचार्य, शैलजा राजे, राजा राजवाडे, बाबा कदम, रमेश मंत्री या होलसेल निकामाठी लेखकांना ९६॥ टक्के लेखकांना संधी मिळावी म्हणून येती दहा वर्षे लेखन बंद करण्याची शिक्षा त्यांना देण्यात येत आहे. तसेच त्यांनी ९६॥ टक्के लेखकांच्य मार्गदर्शनासाठी एक झटपट लेखन कँप चालवावा असा आदेश त्यांना देण्यात येत आहे. त्यासाठी अनुदान मिळेलच.

या सर्व शिक्षा या सर्व ३॥ टक्के लेखकांनी निमूटपणे भोगायच्या असून त्याचे शिक्षापालन बरोबर होते किंवा नाही हे पहाण्यासाठी ९६॥ टक्केवादी लेखकांच्या निरक्षक-समित्या नेमण्यात येणार आहेत. या समित्यांचे निरीक्षक म्हणून भालचंद्रपंत फडके, अनिल अवचट, बाबा आढाव आणि रा. ग. जाधव यांची नेमणूक करण्यात येत असून त्यांचे नेतृत्व गं. बा. सरदार, लक्ष्मणशास्त्री जोशी आणि नानासाहेब गोरे यांपैकी कोणी करावे, हे त्यांची पुढची वक्तव्ये पाहून निश्चित करण्यात येईल. ही व्यवस्था तात्पुरती आहे. दलित साहित्याची खरीखुरी समीक्षा दलितच करू शकतील हे लक्षात घेऊन या निरीक्षकांची समीक्षा कामचलाऊ म्हणून तात्पुरती वापरावी असा आमचा आदेश आहे.

साऱ्या स्त्रिया या दलितच असतात हे संस्कृती मंडळाच्या अध्यक्षांचे मत लक्षात घेऊन समस्त स्त्रीलेखिकांना शिक्षेतून मुक्त करण्यात येत आहे. पुरुषलेखकांचा शोध घेण्यास भालचंद्र ऊर्फ चिंतोपंत यांचीच योजना आम्ही करीत आहोत. त्यांच्या अहवालानंतर त्यांना शिक्षा फर्माविण्यात येईल.

या सर्व शिक्षा सांगितल्यावर न्या० लक्ष्मणराव माने यांना एकदम थकवा आला- आणि तो घालविण्यासाठी ते रात्रीच्या विमानाने अमेरिकेस रवाना झाले !

जाण्यापूर्वी त्यांनी दया पवारांकडे विचारणा केली परंतु त्यांनी नकार दिला. ‘बहुसंख्य दलित ज्या जमातीत आहेत त्यांचेच खरे दलित साहित्य’ हे लक्षात न घेता अकादमीने ‘उपऱ्या दलिता’ला पारितोषिक द्यावे हे त्यांना आवडले नसावे ! ही पारितोषिके देताना ज्यांची नावे ३॥ टक्क्यांची आहेत त्यांना कटाक्षाने वगळले पाहिजे. टेक्सस, वॉशिंग्टन, लावेगास, लॉस एंजल्स, न्यूयार्क, बोस्टन, डल्लेस, काया, वाचा, दया ही खरी पारितोषिक-योग्य नावे !



विनोद : पत्रकारितेतील विरंगुळा



रामभाऊ जोशी

स्वातंत्र्योत्तर काळात समाजाची दृष्टी दिखाऊ राजकारणाची बनली. याच काळातला मी पत्रकार. त्यापूर्वीचा फक्त वाचक, किंचित लेखक–कवी वगैरे.

पत्रकार म्हणजे काय, पत्रकारिता म्हणजे काय याची सुतराम माहिती नसताना एक दिवस पत्रकारितेचे आणि पत्रकाराचे घोंगडे माझ्या गळ्यात, माझ्या एका तथाकथित पत्रकार मित्राने अडकविले.

'पत्रकार' म्हणून तीस बत्तीस वर्षे माझे आयुष्य गेले. येथे जे काही शिकलो ते काम करीतच आम्ही शिकलो. इथे केवळ पुस्तकी विद्या पुरी पडत नाही. इथे कामच कामाला शिकवते.

पत्रकार म्हणून समाजात वावरण्यात मोठी ऐट असते. पत्रकाराचा म्हणून काही दबदबा असतो. राजकारणाच्या व्यक्तींपुरताच हा दबदबा असतो असे नव्हे. राजकारणाचे क्षेत्र म्हणजे 'नासलेले' म्हणून त्याकडे पहाण्याची एक सोयीची फॅशन बनली आहे. 'प्रामाणिक' पत्रकाराच्या दृष्टीने पाहिले तर स्वच्छ असे क्षेत्र क्वचितच आढळेल. कुठलेही क्षेत्र तपासा—एखादे कुलंगडे आढळणारच. त्याची वाच्यता होईल ही धास्ती. पत्रकाराबद्दल सार्वत्रिक दबदबा जो आढळतो त्याचे हे एक कारण असण्याची शक्यता आहे. स्वातंत्र्योत्तर काळातील पत्रकारांच्या दबदब्याची ही स्थिती सहजासहजी नाकारण्यासारखी नाही. स्वातंत्र्यपूर्व कालातील पत्रकारितेची जाती वेगळीच होती. ध्येयाने झपाटलेल्या विभूतींनीच ध्येयपूर्तीचे माध्यम म्हणून या क्षेत्राचा कबजा केला होता. समाजाचा त्यांच्यावर आणि त्यांचा समाजावर वचक असावयाचा. उभयपक्षी दबदबा असावयाचा. आता पत्रकारांचा इतरांना दबदबा वाटतो. परंतु पत्रकारांना इतरांचा वाटतो का ? पत्रकारांचा पत्रकारितेच्या क्षेत्रावर तरी दबाव आहे का ? का सारे एकाच माळेचे मणी ? पत्रकारितेच्या बाहेरच्याच कोणीतरी 'प्रामाणिकपणाने' याचे उत्तर दिलेले बरे. पापी नसेल त्यानेच दगड मारावा असेच हे आवाहन नव्हे तर आव्हानच आहे असे म्हणावे लागेल.

दिखाऊ राजकारणाप्रमाणेच दिखाऊ पत्रकारिता जोपासण्याचे सुद्धा एक व्रत स्वातंत्र्योत्तर काळात निर्माण झालेले असावे. एकदा व्रत म्हणून स्वीकारल्यानंतर पत्रकाराला त्या व्रताची महत्ता जोपासण्यासाठी कष्ट करण्याची आणि अनेकविध दुःखे पचविण्याची सवय अंगवळणी पाडून घ्यावीच लागते. पत्रकार म्हणून जीवन जगत असताना, पायपीट भरपूर, कष्ट भरपूर, मनावर, बुद्धीवर ताण भरपूर, केल्या कर्माचे समाधान भरपूर, त्यातून मिळणारी प्रतिष्ठा भरपूर आणि दारिद्र्यही भरपूर अशी स्थिती ! भांडवलदारी

अनुक्रमणिका

पत्रकारितेतील पत्रकारांना दारिद्र्याची झळ तशी कमी. परंतु सर्वसामान्य पत्रकारितेमधील पत्रकारांच्या बाबतीत आर्थिक दारिद्र्य हेच प्रमुख. सेवाधर्माचे महत्त्व अधिक. मिळाला तर दोन आकड्यातला पगार, एरवी कामापुरती उचल! अलिकडील काळात कायदेकानु अस्तित्वात आल्याने स्थिती बदलू पहात आहे पण ते सुद्धा मर्यादित. तरी पण ऐट कायम.

पत्रकाराचे तसे पाहिले तर एकूण जीवन विनोदीच! त्याच्या स्वतःच्या जीवनात, संसारात निर्माण होणारे विनोद आणि घराबाहेर हिंडत असताना जमा होणारे विनोद. कळत न कळत त्याच्या लिखाणातून निर्माण होणारे विनोद. असा सर्वत्र विनोदाचा सुकाळ सुरू असतो. निख्खळ आपुलकी असलेले काही मित्र जेव्हा विचारतात की, "का हो, अशा या दारिद्र्य कमी होऊ देणाऱ्या क्षेत्रात वर्षानुवर्षे कसे काय रंगलात?" 'विनोद' हेच माझं त्यांना उत्तर. एकदा विनोदी दृष्टिकोन स्वीकारला की बस्स! सर्वत्र आनंदी आनंद! विनोदी म्हणून आपल्याकडे कोणी बोट दाखवणार नाही एवढी काळजी घेतली पाहिजे हे एक आणि विनोदसुद्धा गांभीर्याने पचविण्याची कला आत्मसात करायला हवी इतकेच!

पत्रकार म्हणून आणि त्यातल्या त्यात वार्ताहर म्हणून नारदाप्रमाणे सर्वत्र संचार करीत असताना विनोदाचं कारंज कुठे म्हणून उसळी मारेल याचा काय नेम सांगावा? वार्ताहराला ज्या सभा-संमेलनाला, कार्यक्रमाला उपस्थित रहावं लागतं तोच मुळी एक विनोद असतो. तरीरग कर्तव्य म्हणून, चेहऱ्यावर शक्य तितके गांभीर्य निर्माण करून तिथे पोचावेच लागते. बहुसंख्य कार्यक्रमांच्या ठिकाणी, मंडप असो अगर सभागृह असो, पत्रकारांची म्हणजेच वार्ताहरांची पंगत वेगळी मांडलेली असते. 'प्रेस' म्हणून नावनिशाणीही डकविलेली असते. ही 'अस्पृश्य'त्वाची प्रथा कोणी सुरू केली असेल ती असो. पण, वार्ताहरांना त्यामध्ये अभिमान वाटतो हे महत्त्वाचे. अमुक एक पत्रकार म्हणून सर्वांच्या नजरेत भरतो त्यामुळेही असेल कदाचित! परंतु वार्ताहरांची पंगत वेगळी हा हक्क प्राप्त झाला आहे एवढे निश्चित!

परंतु अशी वेगळी पंगत नसेल तर त्या कार्यक्रमाच्या ठिकाणी विनोद कमी घडण्याची शक्यता वाटते. सभा म्हटली म्हणजे लोकांची बहुसंख्येने उपस्थिती ही असावयाचीच. कार्याचे महत्त्व लोकांपर्यंत पोहोचविण्यासाठीच सभेचे आयोजन असते. परंतु वक्त्याने ही 'वेगळी पंगत' पाहिली की, तिकडे तोंड करूनच त्याचे वक्तव्य सुरू रहाते. इतकेच कशाला, अगदी प्रमुख पाहुण्यांना पुष्पहार अर्पण करण्याचा भाग असला तरी, हार घेऊन जाणारा पहातो या पंगतीकडे आणि हात नेतो पाहुण्यांकडे! पाहुणाच कित्येकदा यजमानाच्या हातातील हार स्वतः घेतो आणि गळ्यात अडकवतो. मागोमाग टाळ्या कडाडतात. पुष्पहार समर्पणाच्या त्या टाळ्या असतात की, घडून गेलेल्या विनोदाच्या असतात हे कळेनासे होते. परंतु दुसऱ्या दिवशीच्या वृत्तपत्रात हा सारा प्रकार गांभीर्यानेच नमूद करावा लागतो.

सभा–समारंभाच्या निमित्ताने वार्ताहराचे अनावधानही विनोदाला जन्म देते. पुण्यात अशाच एका थोर विभूतीच्या एकाहत्तरीचा समारंभ झाला. भाषणे वगैरे संपल्यावर संयोजकांनी त्या श्रेष्ठ विभूतीस रिवाजानुसार पुष्पहार, शाल, श्रीफळ अर्पण केले. त्या समारंभास उपस्थित असलेल्या एका वार्ताहराचे लक्ष अन्यत्र कोठे गुंतले होते किंवा काय नकळे! दुसऱ्या दिवशीच्या बातमीत त्याने हा गौरवाचा प्रसंग म्हणून खास चौकटीत माहिती प्रसिद्ध होईल अशी व्यवस्था केली. चौकटीत मजकूर मात्र असा प्रसिद्ध झाला : " भाषणानंतर त्यांना पंचा आणि नारळ देऊन अभिष्टचिंतन करण्यात आले. " वस्तुतः तो पंचा नव्हता आणि तसा तो असता तरी गौरवार्थ देतात तेव्हा त्याला ' शाल ' म्हणावयाचे असते आणि एरवी जो नारळ असतो त्याचा समारंभाच्या ठिकाणी श्रीफळ म्हणून उल्लेख होतो एवढे भान असायला हवे. पण... धन्य तो वार्ताहर आणि टसटशीत चौकट छापणारा उपसंपादक!

समारंभ ही दैनंदिन घडणारी गोष्ट आहे. तो सार्वजनिक असो अगर खाजगी असो, वार्ताहर हा तिथे असलाच पाहिजे असा काहींचा कटाक्ष असतो. वस्तुतः वास्तुशांत, नामकरणविधी, सत्यनारायण अशा श्रेणीतील कार्यक्रमांना वार्ताहर उपस्थित असण्याची काहीही गरज नसते. पण पाच-दहा वेळा फोन करून किंवा समक्ष गाठून वार्ताहराला उपस्थित ठेवण्याची केवढी धडपड!

अशाच एका पुढाऱ्याच्या घरी नामकरणविधीला हजर रहाण्याचा प्रसंग गुदरला. तीन–चार वार्ताहर धावले. एका खोलीत स्थानापन्न झाले. त्यांच्या नातवाचे नामकरण व्हावयाचे ते पुढारी आजोबा वार्ताहराना खोलीत बसवून पुन्हा घराबाहेर दरवाजात उभे राहिले. वार्ताहरांनी अंदाज केला की, घरात महिलांच्या उपस्थितीत नामकरण सुरू असावे. परंतु नंतर उलगडा झाला की नामकरणविधीसाठी एका ज्येष्ठ मंत्रिमहाशयांचे आगमन व्हावयाचे आहे. सारे वार्ताहर हदकले. कारण मंत्री आणि त्यातूनही ज्येष्ठ आणि दबदबा असलेले मंत्री नामकरण करणार म्हणजे भाषण ऐकावे लागणार. समजा, मंत्री बोलले तर ते नामकरण या विषयावरच बोलतील याची खात्री काय? आणि तसं काही घडलं तर बातमी आणि बातमीचा संदर्भ काय! भलतंच त्रांगडं.

परंतु स्वस्थ बसून रहाण्याशिवाय इलाज नव्हता. नामकरणानंतर भोजनाची पंगत होती. त्यामुळे थांबणं जरूर वाटलं.

रात्री उशीरा का होईना, मंत्री पोहोचले. वार्ताहरांना पहाताच मंत्री खूष. वार्ताहरांच्या पोटात गोळा. मंत्री गादीवर स्थानापन्न होताच गडबड सुरू झाली. हार-तुरे, तबके दाखल झाली आणि मागोमाग ते पुढारी आजोबा अडीच-तीन वर्षाच्या नातवाला कडेवर घेऊन आले आणि त्यांनी त्या मुलास चक्क मंत्र्यांच्या मांडीवर टेवले. मंत्र्यांनीही काहीशा बोबड्या शब्दात ' काऽय बाळ ' म्हणत मुलाच्या पाठीवरून ममतेने हात फिरवला आणि आजोबांना म्हणजे त्या पुढाऱ्याला विचारले...' काय नाव ठेवलं नातवाचं ? '

' तुम्ही येणार आणि तुमच्या साक्षीनं नामकरण करायचं असं ठरवलं होतं. आज तो योग आला. ' पुढारी आजोबा.

' कशाला थांबला ? दुसऱ्या मुलाचं नामकरण केलं असतं ' मंत्री.

हा संवाद सुरू आहे तोवर मुलाची आई, आजी, शेजारणी, मंत्र्यांना नमस्कार करण्यासाठी दाखल झाल्या. मंत्र्यानेही पायावर डोके ठेवणारींच्या पाठीवर प्रेमाने हात ठेवून शुभेच्छा व्यक्त केल्या. मुलाच्या बापानेही पुष्पहार घालून मंत्र्यांपुढे डोके टेकवले. कारण समजले नाही.

' अहो, पुष्पहार घालून आशीर्वाद घेतला परंतु मघाशी ते काय म्हणाले, लक्षात आहे ना ? दुसऱ्या मुलाच्या नामकरणाला येईन म्हणतात मंत्री .' एक मिष्कील वार्ताहर. त्यावर एकच हंशा पिकला. तीन वर्षांच्या बालकाची आई बिचारी लाजून घरात पळाली.

' नाही कोण म्हणतो ? ' मुलाच्या वडिलांनी आश्वासन देताच पुन्हा हंशा फुटला. हीच संधी साधून वार्ताहरांनी, ' पाने घ्या- यांना अगोदरच उशीर झालाय. ' असे म्हणून मंत्र्यांना पंक्तीसाठी उठवले. भाषण टळल्याच्या आनंदात भोजन झाल्यानंतर खाजगी गप्पात कळले की, त्या नातवाचे त्या तीन वर्षांत चार वेळा नामकरण-समारंभ असेच झाले होते. एक वार्ताहर या नामकरणांना उपस्थित असावयाचाच. त्यानेच भोजनानंतर हा गौप्यस्फोट खाजगीत केला. आता आलेले मंत्री हे चौथे !

ग्रामीण भागातले समारंभ आणि त्यातल्या त्यात मंत्र्यांच्या उपस्थितीतले समारंभ म्हणजे एक वेगळीच मेजवानी ठरते. पु. ल. नी ' वाऱ्यावरची वरात 'मध्ये अशा समारंभांची झलक दाखविली आहे. परंतु वार्ताहरांच्या बाबतीत हा अनुभव समृद्ध आहे.

नगर जिल्ह्यात अशाच एका समारंभासाठी पत्रकारांचा बॅण्ड गेला. पूर्वी एका मंत्र्यांचा कटाक्ष असे की, कार्यक्रम कुठेही असो वार्ताहरांचा ताफा घेऊन प्रसिद्धी खात्याची मोटार आलीच पाहिजे. त्या मंत्र्याचा ज्या गावात कार्यक्रम होता तेथे केव्हा तरी दीड–दोन महिन्यापूर्वी केंद्रीय मंत्री श्री. यशवंतराव चव्हाण यांचा दौरा झाला होता म्हणे ! तालुक्याच्या ठिकाणचे अशा कार्यक्रमांचे सूत्र ठरलेले असते. कार्यक्रमाचा प्रारंभ स्वागत-गीतानेच होत असतो. त्यासाठी मग, तिसऱ्या–चौथ्या इयत्तेतील मुले-मुली. गुरुजींनीच तयार केलेले आणि पेटी-तबल्यावर गुरुजींनीच बसविलेले गीत त्यांनी म्हणावयाचे.

गुरुजींनी आपले कामही तसे सोपे करून ठेवलेले असते. पद तेच फक्त त्यातली पाहुण्यांची नावे बदलायची. यशवंतरावांच्या दौऱ्यानिमित्त पद तयार होतेच, ते असे—

यशवंतराव येती । आम्हा मोद देती । करितो वंदना ॥

ही ओळ म्हणावयाची, सर्व गायक मुलांनी हातवारे करीत ' आ ऽ ऑ ऽ ऑ ऽ ' असे करावयाचे म्हणजे ' तान ' घ्यावयाची. पेटीवाला सूर काढीत असतो, तबलेवाला जमेल तो ठेका वाजवित असतो. त्याचा आणि गाण्याचा, तालाचा, चालीचा संबंध असलाच पाहिजे असे बंधन नसते.

प्रश्न असतो फक्त नाव बदलण्याचा. गुरुजींनी तसे सांगितले असावे. येणारे पाहुणे बदलले तरी ते आल्याचा ' मोद ' कायम असतो. तो असायलाच हवा. परंतु यावेळी पंचाइत केली ' करितो वंदना ' या शब्दाने ! बिचारी लहान मुले. अर्थ लक्षात घेऊन स्वागतगीत म्हणावे असे जर गुरुजींनी सांगितले नसेल तर त्यांचा तरी काय दोष !

स्वागतगीत सुरू झाले. ' अमुक अमुक येती, आम्हा मोद देती ' इथवर ठीक झाले आणि मुलांनी नंतर चक्क ' करिती वंचना, करिती वंचना ' असे आळवून आळवून सुरू ठेवले. स्वागतगीत म्हणणारे काय म्हणत आहेत याचा गुरुजींना थांगपत्ता नाही आणि मंत्र्यांनाही नाही. वार्ताहर मंडळींमध्ये मात्र खसखस पिकली. मंत्र्यांचे वार्ताहरांकडे लक्ष होतेच. खुर्चीवर स्थानापन्न होताच नमस्कार–चमत्कार झगडले होते. वार्ताहर मनसोक्त हसत आहेत असे पाहून मंत्री मात्र गंभीर झाले.

अखेरीस समारंभ संपला. मंत्र्यांना चहापानासाठी खास दालनात नेण्यात आले. वार्ताहर बाहेरच. अस्वस्थ मंत्र्यांनी सभोवार पाहिले आणि वार्ताहरांना आणण्यासाठी कार्यकर्त्याला पिटाळले. वार्ताहरही जणू काही घडलेच नाही असे चेहरे करून चहापानात सहभागी झाले. परंतु मंत्र्यांना त्यांच्या मनातील मळमळ स्वस्थ बसू देईना.

' मंडळी, तुम्ही मघाशी हसत होता, काही विशेष ? '— मंत्री

' तसं काही नाही. स्वागतगीत सुरू होतं ना '— वार्ताहर

' चालायचंच, खेड्यातली मुलं, त्यांना कुठलं संगीताचं ज्ञान '— मंत्री

' तसं नव्हे. त्याचं काय आहे, लहान मुलं की नाही काही वेळा अगदी खरं बोलून जातात '— वार्ताहर

' बरोबर आहे. मुलांनी सत्य बोललंच पाहिजे. पण मला सांगा, मुलं खरं बोलली म्हणजे नेमकं काय खरं बोलली ? '— मंत्री

आता मात्र वार्ताहर मंडळी चपापली. मुलं खरं बोलली हे खरं, पण वार्ताहरांनी काय सांगायचं ? अप्रिय सत्य बोलायचं का ? इकडंम तिकडंम करून टाळण्यातही यश येत नाही असे पाहून एका वार्ताहराने सत्याला जागायचं ठरवलं.

' नाही, म्हणजे त्याचं काय झालं, मुलांना स्वागतगीताची दुसरी ओळ जी करून दिली होती ना, ती अगदी जशीच्या तशी मुलांनी म्हटली '— वार्ताहर

' शाबास, मुलांनी चांगलं पाठांतर केलं होतं म्हणायचं. पण त्यात हसण्यासारखं काय ? काय ओळ होती म्हणालात ? '— मंत्री

' पाहुणे आल्यानं मोद होतो इथपर्यंत बरोबर आहे. परंतु ती मुलं जेव्हा पुढच्या कडव्यात " करिती वंचना, करिती वंचना " असं पुनः पुन्हा आळवू [illegible] ी त्याचं आम्हाला हसू आलं. ' —वार्ताहर.

' मुलं असं म्हणाली ? वंचना करतो काय ? कोण आहे रे ि[illegible] त्या गुरुजींना बोलाव बघू–' मंत्री. गुरुजींना बोलावतो म्हणून वार्ताहरच मग ते[illegible] .सार झाले.

दिवसाकाठी एखाद्या समारंभात असं काही घडलं म्हणजे वार्ताहरांना तेवढाच विरंगुळा वाटतो. किंबहुना असे विरंगुळ्याचे प्रसंग हरघडी निर्माण होत असल्याने कामाचे ताण, कार्यालयातील जाच, घरातील काळज्या हे सर्व असूनही वार्ताहर रोज ताजातवाना असल्याच्या अवस्थेतच बाहेर पडतो. वार्ताहराला मुळातच सारी इंद्रिये शाबूत आणि काबूत ठेवावी लागतात. त्याला बातमीचा वास यायला हवा. त्याची कर्णेंद्रिये तीक्ष्ण हवीत. इतरांना जे सामान्य म्हणून दिसते तेथे त्याला बातमी पहाता आली पाहिजे. तसा त्याचा प्रयत्नही अव्याहत सुरू असतोच.

पंचाइत होते ती याची की, वार्ताहर म्हणजे सर्वज्ञ अशी काहीतरी समजूत दृढ झाली आहे. आभाळाखालच्या आणि आभाळातल्याही विषयांचे ज्ञान त्याला असते, ते समजून घेण्याची कुवत असते असा एक गोड समज आहे. पत्रकार-परिषदा जेव्हा आयोजित केल्या जातात तेव्हा याचा प्रत्यय येतो. ज्या वार्ताहराची समज चांगली दृढ झालेली आहे, किंवा ज्याने आपली आकलनशक्ती वाढविली आहे तो कुठल्याही विषयाच्या पत्रकार-परिषदेला गेला तरी या विषयात आपल्याला काही गम्य नाही असे भासवत नाही. 'स्पेशलायझेशन' हा प्रकार आपल्याकडे जेमतेम क्रीडा वार्तापुरता आजतरी मर्यादित राहिला आहे. एरवी एका कार्यालयातील चार-दोन वार्ताहरांनाच मोर्चापासून अंत्ययात्रेपर्यंत सर्वत्र उपस्थित रहाण्याचा आणि लिखाण करण्याचा प्रसंग येत असतो. त्यामुळे मग, बाहेरच्या जगातील विनोद पचविण्याचे प्रसंग जसे वार्ताहरावर, पत्रकारावर येतात तसे त्याने स्वतः निर्माण केलेल्या विनोदानाही वाचकांना सामोरे जावे लागते. अंत्ययात्रेतले आणि स्मशानातील विनोद तर भयंकर असतात. स्मशानातील याख्याने हा तर स्वतंत्र लेखाचा विषय होऊ शकेल. एकूण काय, येथून तेथून साराच विनोद !



साभार स्वीकार : लेखसंग्रह

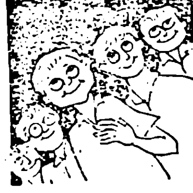
तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी लेखसंग्रह : खंड १ ला : लक्ष्मणशास्त्री जोशी; श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. १५० ◊ **उत्खनन :** र. पु. वडांकर; चेतश्री प्रका. अमरावती; १९८०; रु. ८ ◊ **तवारीख / मुल्कपरस्त :** यदुनाथ थत्ते, संपा. चेतश्री प्रका. अमळनेर; १९८२; रु. २४ ◊ **जोशीपुराण :** श्री. ज. जोशी. श्री विद्या प्रकाशन, पुणे ३० ◊ **विदर्भ संशोधन मंडळ वार्षिक १९८१ :** श्री. मा. कुलकर्णी, संपा; विदर्भ संशोधन मं. नागपूर; १९८२; रु. १५ ◊ **झळंब :** बाबा भांड; आशा भांड, औरंगाबाद; १९७६; रु. ५ ◊

साभार स्वीकार : नाटके व नाट्य विषय

मालकीण मालकीण दार उघड : अनिल सोनार; पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. १२ ◊ **आम्ही सारे चोर आहोत :** सूर्यकांत सराफ; बाबा भांड, बन्सीलालनगर, औरंगाबाद; १९८२; रु. १२ ◊ **टाहो :** त्र्यं. वि. सरदेशमुख; सुपर्ण प्रका. पुणे ९; १९८२; रु. १०-५० ◊ **दलित रंगभूमी :** भालचंद्र फडके-संपा.; सुरेश एजन्सी, पुणे २; १९८२; रु. ३० (एकांकिका संग्रह) ◊ **फ फजितीचा फ :** वा. रा. सोनार; चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर; १९७२; रु. २०.

साभार स्वीकार : इतिहास, धर्म, तत्त्वज्ञान इ.

करवीर रियासतीची कागदपत्रे : स. मा. गर्गे-संपा. स. मा. गर्गे; पुणे ४; १९८२; रु. १० ◊ **करवीरचे छत्रपती आणि पोर्तुगीज :** देसाई स. शं. संपा. शं. वं. भोसले, कोल्हापूर; १९७८; रु. १० ◊ **कोल्हापूर-पोर्तुगेज संबंध;** प्र. पां. शिरोडकर-संपा. यशवंतराव तस्ते, कोल्हापूर; १९७९; रु. २० ◊ **शिवसमर्थ-स्मरण मुद्रा :** संपादित; अ. ल. गाडगीळ, पुणे ३०; १९८२; रु. १५ ◊ **सदाचार चिंतनी :** ग. श्री. खैर; पुणे विद्यार्थीगृह प्रका. पुणे ३०; १९८२; रु. १० ◊ **कथा-कविता-लेखक- म. सा. सूची :** शाम खांवेकर; राधामोहन प्रका. औरंगाबाद; १९८२; रु. २ (सूची)



कार्यवृत्त
(कार्यवाहांकडून)

'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका' हे परिषदेचे जसे वाङ्मयीन त्रैमासिक आहे, तसेच ते संस्थेचे मुखपत्रही आहे. परिषदेच्या केंद्रस्थानी (पुणे) आणि तिच्या शाखांचे ठिकाणी जे जे कार्य चालू असते त्या कार्याचे संक्षेपाने वृत्त देण्याची 'पत्रिके'ची पूर्वापार प्रथा आहे. त्या प्रथेनुसार गेल्या अंकी (एप्रिल ते जून) ३ जून ८२ पर्यंतचे वृत्त सभासदांपुढे ठेविले होते. आता प्रस्तुत अंकी ९ जून ते २७ आक्टोबर या कालावधीत जे कार्य झाले त्याचे हे धावते वृत्त—

१. गेल्या पाच महिन्यांत उत्साह आणि समाधान वाटावे असे बरेच कार्य घडले. पश्चिम महाराष्ट्र हे मुख्यतः परिषदेचे कार्यक्षेत्र असल्यामुळे, जिथे संघटितरीत्या कार्यविस्तार झालेला नव्हता, तिथे पदाधिकाऱ्यांनी (सर्वश्री ग. वा. बेहेरे, राजा फडणीस, म. श्री. दीक्षित आणि वसंत स. जोशी) जाणीवपूर्वक यत्न केला व या यत्नास स्थानिक कार्यकर्त्यांचे सहकार्यही मनोभावे लाभले. नाशिक, इचलकरंजी, अलिबाग, अमळनेर, साक्री (धुळे) आणि वालचंदनगर (ता. बारामती) या सहा ठिकाणी नव्याने शाखा स्थापन झाल्या. याचा अर्थ सुमारे ३०० नवे सभासद झाले. शाखांची संख्या आता १८ झाली. कराड, कोपरगाव, येवला, मनमाड, गोरेगाव, श्रीरामपूर, बडोदा या ठिकाणी नव्याने शाखा स्थापण्याचे यत्न चालू आहेत.

२. परिषदेच्या सभासद संख्येत (आजीव आणि वार्षिक) झपाट्याने वाढ होत आहे. एप्रिल ते आक्टोबर अखेर या सात महिन्यांत १७५ आजीव आणि २५० वार्षिक असे ४२५ सभासद नव्याने झाले. संस्थेच्या स्थिरनिधीत यामुळे ३२००० रु. ची भर पडली. स्थिरनिधीवरील व्याजाचा विनियोग साहित्य व सांस्कृतिक कार्यक्रमासाठी करता येतो हे ध्यानी घेता, आजीव सभासद संख्या जेवढी वाढेल तितकी परिषद अधिकाधिक कार्यक्षम होत राहील.

३. मराठी वाङ्मयाच्या इतिहासाची योजना साकार करणे हे परिषदेने हाती घेतलेले एक महत्त्वाचे कार्य. या योजनेतील खंड ३, ४ व ५ यापूर्वी प्रकाशित झाले. डॉ. स. गं. मालशे यांनी संपादित केलेल्या दुसऱ्या खंडाचा पहिला भाग (१३५० ते १६८०) नुकताच प्रकाशित झाला. दुसरा भाग येत्या डिसेंबरअखेर निश्चितपणे प्रसिद्ध होत आहे. खंड १, ६ व ७ अनुक्रमे डॉ. हे. वि. इनामदार आणि प्रा. गो. म. कुलकर्णी— डॉ. व. दि. कुलकर्णी हे संपादित करीत असून कार्यकारी मंडळाच्या सांप्रतच्या मुदतीत ते प्रकाशित होतील असे यत्न चालू आहेत.

अनुक्रमणिका

४. प्राज्ञ–विशारद आदी **परीक्षा** हे परिषदेचे कार्य मध्यंतरी काही वर्षे खंडित झाले होते. नव्या कार्यकारी मंडळाने एक समिती नेमून तिच्या मार्फत कालोचित असा नवा उपयुक्त अभ्यासक्रम तयार केला. या अभ्यासक्रमानुसार प्रवेश, प्राज्ञ आणि विशारद या तीन परीक्षा येत्या जानेवारीअखेर घेतल्या जातील. विशेष म्हणजे अ-मराठी भाषकांना आवश्यक तेवढे लिहिता-वाचता यावे या हेतूने परिषदेने नव्याने उपक्रम सुरू केला. जाणकारांच्या सल्ल्याने एक अभ्यासक्रम तयार करण्यात आला आहे. पुणे येथे एक वर्ग ऑक्टोबरपासून सुरू करण्यात आला असून सांप्रत १६ विद्यार्थी–विद्यार्थीनी वर्गाचा लाभ घेत आहेत.

५. परिषदेच्या वा. गो. आपटे **संदर्भ ग्रंथालयाचा** लाभ पुण्यातील व बाहेरील सभासदांना नेहमीच होत असतो. या ग्रंथालतील वाचकांची व अभ्यासकांची संख्या सतत वाढत आहे. पण त्या मानाने संस्थेजवळ द्रव्यबळ अर्थात कमी आहे. ग्रंथालयाची उपयुक्तता अधिकाधिक वाढविण्याचा दृष्टीने 'अ' वर्गाची श्रेणी मिळविण्यासाठी संस्थेने मागणी केली आहे. या संदर्भात ग्रंथालय संचालक श्री. कृ. मु. उजळंबकर आणि त्यांचे सहकारी यांनी ग्रंथालयास नुकतीच भेट दिली. 'अ' वर्ग लवकरच मिळेल अशी आशा वाटते.

६. साहित्यिक व सांस्कृतिक कार्यक्रम गेल्या सात महिन्यांत एकूण ३४ झाले. इतके विविध स्वरूपाचे कार्यक्रम यापूर्वी झाले नव्हते. त्यातही विशेष असा की, नवोदितांना आणि परगावच्या व्यक्तींना आवर्जून आमंत्रित केले गेले. ३ जूनपर्यंत आठ कार्यक्रम झाले, तर तदनंतर ऑक्टोबरअखेर २६ झाले. या सर्व कार्यक्रमांना रसिक श्रोत्यांनी जो उत्तम प्रतिसाद दिला तो संयोजकांना खचित उत्साहवर्धक वाटणारा आहे. कार्यक्रमांचा तपशील येणेप्रमाणे—

२१ जून : श्री. **ना. ग. गोरे** यांच्या वयास ७५ वर्षे पूर्ण झाल्यानिमित्त 'माझे मनोगत' या विषयावर त्यांचे व्याख्यान आणि सत्कार. ८ जुलै : 'उपरा'चे लेखक श्री. **लक्ष्मण माने** यांना साहित्य अकादमीचे पारितोषिक लाभल्याबद्दल त्यांची प्रकट मुलाखत. संचालन– ना. ग. गोरे, सहभाग ग. वा. बेहेरे, श्रीपाद जोशी, वि. ग. कानिटकर आणि प्रा. सौ. वीणा देव. ४ ऑक्टोबर : शिवशाहीर श्री. **बाबासाहेब पुरंदरे** यांची प्रकट मुलाखत. सहभाग ग. वा. बेहेरे, द. मा. मिरासदार, वि. ग. कानिटकर आणि वीणा देव. नंतर अध्यक्ष श्री. श्री. ज. जोशी यांच्या हस्ते बाबासाहेबांचा सत्कार.

२४ जून : नाथमाधव यांचे स्मृत्यर्थ प्रा. **सदाशिव आठवले** यांचे 'मराठी सत्तेचा इतिहास–सत्य व ललित साहित्य' विषयावर व्याख्यान. २४ जुलै : कै. वा. म. जोशी यांचे स्मृत्यर्थ प्रा. **गंगाधर गाडगीळ** यांचे 'साहित्य संमेलनांचे स्वरूप' या विषयावर. १३ ऑगस्ट : कै. पु. भा. भावे यांचे स्मृतिदिनी श्री. **विद्याधर गोखले** यांचे 'पत्रकार भावे' या विषयावर.

अनुक्रमणिका

९ जून : गझल गायन, संचालन सुरेशचंद्र नाडकर्णी, कवी **सुरेश भट आणि नवोदित** रमण रणदिवे, ज्योति बालिगा, सतीश इनामदार, संगीता जोशी, इलाही जमादार आणि अनिल कांबळे. १५ जुलै : ' अशी गावी मराठी गझल ' हा कार्यक्रम. संचालन **सुरेश भट** आणि गायक **सुधाकर कदम**. तबला शेखर सरोदे आणि सारंगी लतिफ अहमदखान. ८ सप्टेंबर : पावसाच्या कवितांचे गायन, संचालन डॉ. अनुराधा पोतदार, सहभागी **नवोदित कवि** सुधीर मोघे, राजा दीक्षित, सौ. विमल लिमये, कल्याण इनामदार, जयंत भिडे, संगीता जोशी, सतीश इनामदार आणि शंतनु चिंधडे.

७. **श्री गणेश-सरस्वती ठाकूरदेसाई व्याख्यानमाला**— यंदापासून सुरू झालेल्या या व्याख्यानमालेत १ ले व्याख्यान १० सप्टेंबरला **प्रा. भालचंद्र नेमाडे** यांचे ' शैलीचे स्वरूप ' या विषयावर झाले. २३ सप्टेंबर व ७ ऑक्टोबर रोजी **डॉ. शं. गो. तळवुळे** यांची ' मराठी वाङ्मयाची गंगोत्री ' आणि ' महानुभावांचे चरित्रवाङ्मय ' या विषयावर. १० व ११ ऑक्टोबरला **डॉ. तारा भवाळकर** यांची ' मराठी नाटकाची वाटचाल ' या विषयावर.

८. विशेष कार्यक्रम— साहित्य परिषद आणि मराठी अभ्यास परिषद यांच्या विद्यमाने **गोकाक अहवालावर** १४ जुलैला **प्रकट चर्चा**. अध्यक्ष प्रा. गं. बा. सरदार, चर्चिक डॉ. अशोक केळकर, डॉ. भालचंद्र फडके, प्रि. सत्यरंजन साठे आणि श्री. चंद्रकांत घोरपडे. १५ सप्टेंबर रोजी **' सत्यकथा '** मासिकाच्या **समाप्तिनिमित्त प्रकट चर्चा**. अध्यक्ष प्रा. वसंत कानेटकर. सहभाग प्रा. स. शि. भावे डॉ. अनुराधा पोतदार, श्री. श्री. ग. माजगावकर, श्री. ग. वा. बेहेरे आणि प्रा. अरविंद मंगरूळकर. कार्यक्रमाचे शेवटी श्री. श्री. पु. भागवत यांनीही आपले मनोगत साधार व्यक्त केले.

९. **शारदीय व्याख्यानमाला** : यंदाची ही माला शासकीय विभागीय ग्रंथालय, पुणे यांच्या सहकार्याने विश्रामबागवाड्याच्या सभागृहात दि. १७ ते २६ ऑक्टोबर या अवधीत उत्साहपूर्ण वातावरणात पार पडली. **' मराठी विनोद '** हा व्याख्यात्यांना दिलेला विषय होता. मालेत दहा विनोदकारांसंबंधी पुढील क्रमाने दहा लेखकांची व्याख्याने झाली. डॉ. भीमराव कुलकर्णी (श्रीपाद कृष्ण), प्रा. स. शि. भावे (गडकरी), डॉ. अंजली सोमण (चिं. वि. जोशी), प्रा. शरद वाघ (दत्तु बांदेकर), प्रा. द. मा. मिरासदार (आचार्य अत्रे), डॉ. स. गं. मालशे (पु. ल. देशपांडे), डॉ. गं. ना. जोगळेकर (गंगाधर गाडगीळ), डॉ. म. वि. गोखले (वि. आ. बुवा), श्री. ज. जोशी (रमेश मंत्री), डॉ. विद्याधर पुंडलीक (बाळ गाडगीळ).

१०. **शाखांचे कार्य** : नवीन शाखा स्थापणे आणि जुन्या शाखा अधिकाधिक कार्यान्वित करणे या हेतुने पदाधिकाऱ्यांनी केलेले यत्न बरेच यशस्वी झाले. कोल्हापूर, नगर, धुळे, जळगाव, सोलापूर, ठाणे या शाखांची नवी कार्यकारी मंडळे व पदाधिकारी

उत्साहाने कार्य करीत आहेत. नव्या–जुन्या शाखांना सभासदांच्या अद्ययावत याद्या वर्गणीच्या तपशिलासह पाठविण्यात आल्या. नवीन शाखांनी सभासदांची सभा बोलावून तीन वर्षाकरिता पदाधिकारी निवडले. ते येणेप्रमाणे,

नाशिक : (स्थापना १३ जून) डॉ. बा. वा. दातार (अध्यक्ष), श्री. बाळासाहेब सराफ (उपाध्यक्ष), श्री. किशोर पाठक (कार्याध्यक्ष), श्री. विनायक वाघमारे (कोषाध्यक्ष), श्री. प्रमोद कुलकर्णी आणि श्री. धनंजय गोवर्धने (कार्यवाह). २३ आक्टोबरला श्री. श्री. ज. जोशी यांच्या हस्ते औपचारिक उद्‌घाटन. **इचलकरंजी :** स्थापना ८ ऑगस्ट, (उद्‌घाटन हस्ते श्री. ग. ल. ठोकळ) श्री. ह. नी. केळकर (अध्यक्ष), श्री. अशोकराव सौंदत्तीकर आणि श्री. विश्वनाथ जगदाळे (उपाध्यक्ष), श्री. मोहनराव उत्तुरकर (कार्याध्यक्ष), श्रीकांत भिडे (कोषाध्यक्ष), श्री. संजय होगाडे (कार्यवाह). **अलिबाग :** (स्थापना १५ ऑगस्ट, उद्‌घाटन हस्ते श्री. ग. वा. बेहेरे) प्रा. अ. ना. पेडणेकर (अध्यक्ष), श्री. मा. वा. जोशी (उपाध्यक्ष), डॉ. अरविंद कुलकर्णी (कार्याध्यक्ष), श्री. सु. गो. पळसोदकर (कोषाध्यक्ष), श्री. रमेश द. पाटील (कार्यवाह). **अमळनेर :** (स्थापना २८ ऑगस्ट, उद्‌घाटन हस्ते श्री. ग. वा. बेहेरे), श्री. वा. रा. सोनार यांच्या यत्नामुळे शाखा स्थापन झाली. उद्‌घाटन प्रसंगी प्र. स. शि. भावे यांचेही भाषण. कै. श्रीमती पार्वतीबाई ठोमरे यांच्या स्मृत्यर्थ बालकवीसंबंधी दरवर्षी व्याख्यानादी कार्यक्रम करण्यासाठी शाखेने १५०० रु. निधी जमविला व तो परिषदेकडे ठेवरूपाने सुपूर्त केला. **साक्री** (जि. धुळे) : दि. २९ ऑगस्ट रोजी श्री. ग. वा. बेहेरे यांच्या हस्ते उद्‌घाटन. याप्रसंगी प्रा. स. शि. भावे, वा. रा. सोनार आणि प्रा. कुसुमाकर शिंपी यांची भाषणे. पदाधिकारी– प्रा. तानसेन जगताप (अध्यक्ष), श्री. श्रावण पाटील (उपाध्यक्ष), श्री. पुंडलिक देवरे (कार्याध्यक्ष), श्री. एन. एन. कोर (कोषाध्यक्ष) प्रा. रत्नाकर कुलकर्णी (कार्यवाह). **वालचंदनगर :** दि. ११ सप्टेंबर रोजी श्री. ग. वा. बेहेरे यांच्या हस्ते उद्‌घाटन. याप्रसंगी प्रा. स. शि. भावे यांचे व्याख्यान आणि कवी यशवंत तांदळे, तसेच स्थानिक कवी यांचं काव्यगायन. पदाधिकारी— श्री. किशोर पोळ (अध्यक्ष), श्री. वा. ग. केसकर (उपाध्यक्ष), श्री कमलाकर परांजपे (कार्याध्यक्ष), श्री. मुकुंद आगरकर (कोषाध्यक्ष), श्री. शशिकांत हरिसंगम (कार्यवाह).

जुन्या काही शाखांचे वृत्तान्त आले, अधिकांचे आले नाहीत. या अंकाची पृष्ठसंख्या वाढल्यामुळे जुन्या–नव्या सर्व शाखांचे वृत्तान्त जाने. ८३ च्या अंकात प्रसिद्ध होतील. कृपया गैरसमज करून घेऊ नये.

वार्षिक सभासदांना विनंती : १९८२–८३ या चालू वर्षाची ज्यांची वर्गणी आली नाही त्यांना प्रस्तुत 'विनोद विशेषांक' पाठवता आला नाही याचे वाईट वाटते. सर्व बाकीदार सभासदांनी आपली वर्गणी परिषदेकडे अथवा शाखेकडे त्वरित पाठवावी ही विनंती.

♣

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका



साहित्यप्रेमी
सतत ७५



पद्मभूषण भार्गवराम विठ्ठल (मामा) वरेरकर





अनुक्रमणिका



रकर–सावरकर
मशताब्दी
षांक

महाराष्ट्र साहित्य-पत्रिका

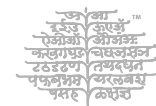
अंक : २२४–२५

जोड अंक

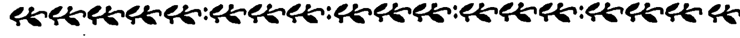
जानेवारी ते जून १९८३

संपादक : डॉ.

अनुक्रमणिका



अनुक्रमणिका



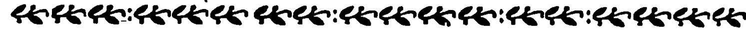
म. सा. परिषदेच्या

मराठी परीक्षा

म. सा. परिषदेतर्फे प्रवेश, प्राज्ञ आणि विशारद या तीन परीक्षा यंदापासून पुन्हा सुरू होत आहेत. तसे यापूर्वी वृत्तपत्रात प्रकट करण्यात आले होतेच.

यंदाच्या परीक्षा जानेवारी ८३ अखेर (शनिवार-रविवार) घेण्यात येतील. ज्या शिक्षण-संस्थांना अथवा परिषदेच्या शाखसभांना परीक्षाकेंद्र हवे असेल त्यांनी केंद्रमागणीचा अर्ज ३० नोव्हेंबर ८२ पर्यंत पाठवावा म्हणजे लागलीच आवेदनपत्रे पाठविण्यात येतील.

तिन्ही परीक्षांचा अभ्यासक्रम नव्याने आखण्यात आलेला आहे व वाङ्मयाच्या अभ्यासाबरोबर त्यात व्यावहारिक उपयुक्त विषयांवरही भर देण्यात आला आहे. प्रवेश, प्राज्ञ, विशारद या परीक्षांना अनुक्रमे १०, १५ व २५ रु. शुल्क आहे आणि २, २ व ३ अशा प्रश्नपत्रिका आहेत. तिन्ही परीक्षा मिळून किमान ४० उमेदवार असल्यास केंद्रमान्यता देण्यात येईल. अधिक तपशिलासाठी– 'कार्यवाह, म. सा. परिषद, टिळकरस्ता, पुणे ३०' यांना भेटावे वा लिहावे.



विनोदी साहित्य संमेलन : कराड येथील 'कला सुगंध साहित्यसंघ दशवार्षिक महोत्सवानिमित्त प्रथमच राज्यव्यापी विनोदी साहित्य संमेलन जानेवारी ८३ मध्ये आयोजित करीत आहे. अधिक माहितीसाठी श्री. मोहन कुलकर्णी, अध्यक्ष, शिवांजली, ५१ गजानन हौ. सोसायटी, कराड ४१५११० यांच्याशी संपर्क साधावा.

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे
नवे प्रकाशन



१३५० ते १६८० या काळावर आधारित

मराठी वाङ्मयाचा इतिहास

卐

खंड २ रा, भाग पहिला

संपादक : डॉ. स. गं. मालशे

卐

पृष्ठे डेमी ६७६.   मूल्य ६५ रु.

(दुसरा भाग डिसेंबर १९८२ अखेर प्रसिद्ध होत आहे.)

संपर्क : कार्यवाह, महाराष्ट्र साहित्य परिषद
टिळकरस्ता पुणे ४११०३०

अनुक्रमणिका